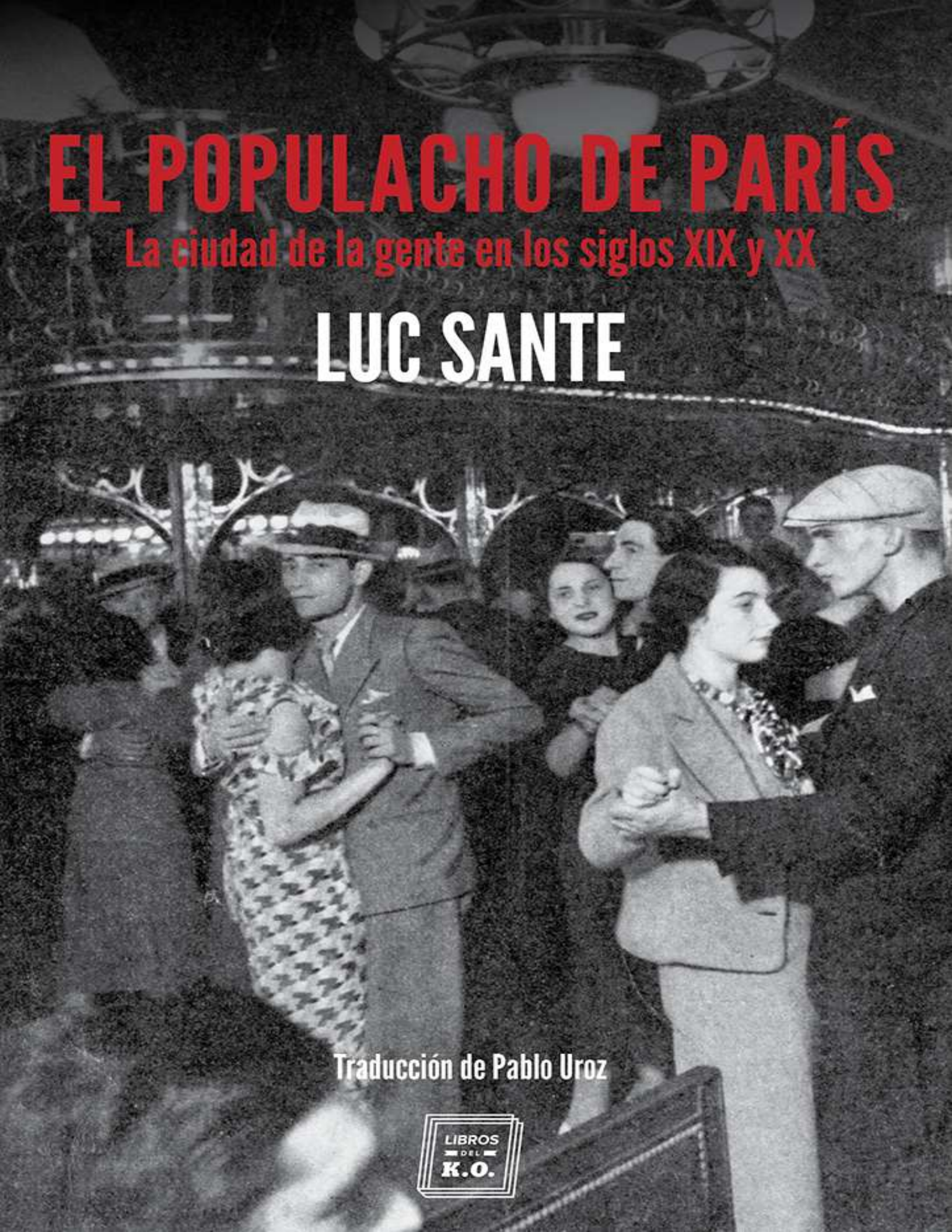
EL POPULACHO DE PARÍS

La ciudad de la gente en los siglos XIX y XX

LUC SANTE



Traducción de Pablo Uroz

LIBROS DEL K.O.

EL POPULACHO DE PARÍS

La ciudad de la gente en los siglos XIX y XX

LUC SANTE

Traducción de Pablo Uroz

Mi Señor, yo soy del otro país.

IVAN CHTCHEGLOV

Le Chatelet
Le Vésinet
Montmartre
Place Blanche
Pigalle
Arc de Triomphe
Place de la Madeleine
Bois de Boulogne
Place de la Concorde
Les Halles
Louvre
Tuileries
Palais
Eiffel Tower
Saint-Germain-des-Près
Cité
Le Marais
Place des Vosges
Place de la Bastille
Saint-Antoine
Charenton
Auteuil
Odéon
Latin Quarter
Place Maubert
Jardin du Luxembourg
Montparnasse
Place de la Contrescarpe
Saint-Marcel
Vaugirard
Bercy
Place Denfert-Rochereau
Catacombs
Place d'Italie
Bicêtre
Maison-Blanche
Bois de Vincennes

1. Capital

En *Pépé le Moko*, la película dirigida en 1937 por Julien Duvivier y ambientada en la casba de Argel, los dos protagonistas recuerdan con nostalgia su ciudad natal. Gaby (Mireille Balin) es de alta cuna mientras que Pépé (Jean Gabin) pertenece a la clase trabajadora.

Gaby: ¿Conoces París?

Pépé: Es mi ciudad. Rue Saint-Martin.

Gaby: Los Campos Elíseos.

Pépé: La Estación del Norte.

Gaby: La Ópera, el Boulevard des Capucines.

Pépé: Barbès, La Chapelle.

Gaby: Rue Montmartre.

Pépé: Boulevard Rochechouart.

Gaby: Rue Fontaine.

Ambos: ¡Place Blanche!

Ella nombra lugares de su ciudad, él nombra lugares de la suya, y ambos coinciden en una plaza a caballo entre las dos: allí donde se alza el Moulin Rouge, y los garitos de

Pigalle se encuentran con la elegancia del Quartier de l'Europe. La lista de Gaby define la franja superior del París occidental, a lo sumo una cuarta parte de su totalidad, que albergaba por aquel entonces a la aristocracia: el curso noroccidental de la Rue Montmartre que continúa por la Rue Notre-Dame-de-Lorette y por Rue Fontaine y que desemboca en el Boulevard de Clichy. De haber sido más minuciosa podría haber mencionado la otra parte, la de la orilla izquierda: Boulevard Saint-Germain, Rue de Sèvres, Avenue de Suffren. La lista de Pépé abarca menos, pero esto se debe, al menos en parte, a que en 1937 aún quedaba mucho más de su ciudad que de la de ella.

Este libro no hablará mucho de la ciudad de Gaby. Ante todo, porque ha cambiado menos: aún retiene la mayor concentración de dinero y poder, y, de esa manera común en los barrios ricos y antiguos de muchas ciudades, seguramente haya conservado un mayor número de esos pequeños negocios, cafés y similares que otros barrios más vulnerables, ya que los ricos poseen los medios para salvar aquello que aman. Si acaso, esa sección triangular del París occidental ha cambiado sobre todo porque su población ahora no solo incluye a las viejas familias y los nuevos ricos, sino también una proporción significativa de propietarios extranjeros y a menudo ausentes que invierten en pisos parisinos de la misma manera en que podrían comprar obras de arte y almacenarlas. Esa actitud casi podría llegar a despertarnos cierto aprecio por las viejas familias, que al menos están o estuvieron íntimamente ligadas al territorio de la ciudad y a su historia, pero entonces podríamos recordar lo hostiles que, a través del tiempo, los distritos occidentales han sido con el resto de la ciudad, cómo hicieron causa común con los prusianos contra la Comuna en 1871, cómo llamaron al exterminio de los comuneros (incluyendo a mujeres y niños) durante la Semana Sangrienta de mayo de ese mismo año y cómo, en 1938, después del Frente Popular, «aclamaron a Hitler en los cines de los Campos Elíseos a veinte francos por silla», mientras que hasta las damas más elegantes se unían al eslogan de «Comunistas, haced las maletas; judíos, a Jerusalén»[1]. No es ninguna coincidencia que tanto la oficina de la Gestapo en la Rue de Saussaie como el cuartel general de su homóloga francesa, la Carlingue, se encontraran dentro de ese triángulo.

Si la ciudad de Gaby era toda ella tímidas fachadas blancas, tráfico tranquilo y trato educado, la de Pépé era indudablemente más ruda. El escaparate de las calles mostraba en primer plano a todo tipo de gente, incluso a los que no hablaban con corrección ni medían sus palabras o a los que no se lavaban. Es posible que no nos desearan lo mejor al vernos pasar. Y las propias calles albergaban tanto absolutas monstruosidades como casas envejecidas pero encantadoras, semejantes a las retratadas en las fotografías de Atget. Podemos leer la descripción que hace Georges Cain del Marché des Patriarches, el antiguo mercadillo que solía montarse alrededor de la iglesia de Saint-Médard en el Quinto *arrondissement*, y considerar que refleja los prejuicios de clase del autor, un

anticuario y comisario de museos que se paseaba por los barrios bajos buscando tesoros arquitectónicos olvidados:

Casuchas derruidas que albergan negocios miserables: comerciantes de objetos innombrables, mercaderes de harapos, vendedores de polvo. Alguien corta un filete de ternera junto al muro gigantesco de una fábrica que parece una cárcel. Y por todas partes el aire está cargado de un hedor de ácido sulfúrico, arenque ahumado y coliflores[2].

Pero prácticamente el mismo tono aparece treinta años más tarde en una descripción que hace Eugène Dabit, el escritor más acomplejado por su condición proletaria, de la zona próxima a Place des Fêtes, en el Decimonoveno *arrondissement*:

Un vendedor de cordones, con la cara demacrada, parece que lleve una máscara con una barba postiza y labios de tela roja. En el mercado de la Rue du Télégraphe, una mujer que vende tomillo repite con voz punzante: «Den trabajo a los ciegos». La gente se arrastra de un lugar de trabajo a otro recogiendo leña y de calle en calle recogiendo harapos. Otros son encargados o vigilantes nocturnos. En sus días libres, la gente de los refugios, con sus ásperos uniformes azules, extiende la mano esperando recibir lo suficiente para un paquete de tabaco decente[3].

Así que podríamos preguntarnos: ¿por qué debería importarnos que esta gente o sus avatares contemporáneos hayan desaparecido de la ciudad? ¿Acaso no es agradable que Saint-Médard esté ahora tan limpio y bien ventilado que parezca la iglesia parroquial de un pueblo cualquiera? ¿Y no es cuando menos higiénico que la Place des Fêtes fuera reformada con tanto ingenio? Y si está rodeada de rascacielos monolíticos con el mismo encanto que los equipos industriales de aire acondicionado, ¿eso no quiere decir que, al menos, los planearon como viviendas de renta baja? Porque, después de todo, si las casas bajas que rodeaban la plaza antes de que la reforma urbana la reclamara se hubieran saneado y restaurado en vez de demolerlas, nadie de cuantos viven actualmente en el barrio se lo podría permitir. En efecto, hay algunos lugares en París donde aún pueden vivir los pobres, pero el requisito es que sean inhumanos, sin alma y azotados por el viento. Antiguamente los pobres eran abandonados a su suerte, lo que podía significar que cayeran en la miseria y cohabitaran con las alimañas que la acompañan. El trato que se les ofrece actualmente les asegura ambientes limpios y bien iluminados, con accesorios modernos, pero les arrebata la posibilidad de improvisar, de crear sus propios espacios o de hacer negocios en el ámbito público, si eso es lo que desean. Están encajonados y sujetos a normas de maneras que ningún ingeniero social del siglo XIX podría haber imaginado.

La relativa intimidad de una ciudad, de cualquier ciudad, de hace cien años o más es tan difícil de exagerar como de transmitir adecuadamente. Puede que las ciudades contaran aproximadamente con el mismo número de habitantes que en la actualidad, pero la concentración de estos era mucho mayor, en barrios tan claramente delimitados

y tan autosuficientes como poblaciones rurales y en los que la ausencia de dispositivos receptores de voz e imágenes en las casas hacía que la gente pasara mucho más tiempo en la calle. Tampoco existía el desplazamiento diario entre ciudades, por ejemplo, al menos no antes de 1920. Toda la gente a la que se podía ver por la calle, a excepción del comerciante o del turista ocasional, vivía justo allí, en la misma ciudad, generalmente en el mismo barrio en el que se la avistaba. Cada parroquia tenía sus excéntricos, sus indigentes, sus clérigos, sus sabios, sus matones, sus viudas, sus manitas, sus ancianos, sus estafadores, sus metomentodos. Muchos de ellos se conocían de toda la vida. El espectro de ingresos quizás no fuese muy amplio, pero, por otra parte, los ricos estaban allí mismo, en la calle de al lado.

Antes de la reconfiguración del centro que hizo Haussmann, los barrios estaban estrechamente conectados. Después quedaron más separados, pero las distintas clases sociales seguían encontrándose en territorios comunes: en las plazas y los bulevares. Se dice que cuando los cafés empezaron a dotarse de terrazas abiertas, los pobres descubrieron qué y cómo comer a base de fijarse en las mesas al pasar. Y, por su parte, los ricos siempre habían tenido la oportunidad de absorber la cultura de los pobres a través de sus mercados y ferias. En ese sentido, la práctica de la *mixité* floreció durante al menos un siglo: una casa de seis o siete alturas tendría una tienda en la planta baja, la vivienda del tendero en el primer piso, una familia burguesa justo encima en la «planta noble», y el resto de pisos iría albergando a personas con ingresos cada vez menores. La gente subía cuantos menos tramos de escaleras se pudiera permitir y, como resultado, cada casa era un microcosmos.

Esto no quiere decir que la sociedad fuera justa o bondadosa. Por lo general era despiadada, pero lo que hace que el pasado de París resulte tan extraño a día de hoy es que había lugar para todo el rango de clases sociales y, de algún modo, todas se encontraban igualmente involucradas en la tarea común de constituir una ciudad. Era un ecosistema en el que cada aspecto del tejido físico se empleaba y se exprimía y se revitalizaba periódicamente, en donde absolutamente todo se reciclaba, desde los harapos y los huesos hasta las ideas y las modas, y no se desechaba nada hasta que no se hubiera agotado por completo. La porción de la vida que transcurría en público era tan grande que para recibir una educación completa bastaba con caminar por la ciudad, de las orillas del río a los mercados, de las plazas a los bulevares, del «gran poema del escaparate» (Balzac) a las *performances* de los saltimbanquis, de los salones de baile a las ejecuciones públicas, de los vendedores de periódicos a los dandis, de las prostitutas a los mozos que pegaban carteles, del este al oeste.

La geografía y la topografía eran cruciales. La ciudad creció en círculos concéntricos definidos por las sucesivas murallas que la fueron ciñendo: la de Felipe Augusto en el

siglo XIII, la de Carlos V en el XIV, la Ferme Générale justo antes de la revolución, la de Adolphe Thiers en la década de 1840 y, siguiendo el trazado de esta última, el Boulevard Périphérique, que se terminó de construir en 1974. Con cada nueva muralla la ciudad absorbía un nuevo pedazo de la campiña circundante y de sus poblaciones: lo que una vez fue la periferia se fue encaminando paulatinamente hacia el interior. Mientras tanto, el centro se fue desplazando. No demasiado, tal vez unos tres kilómetros a lo largo de cuatro o cinco siglos, pero esto conllevó un movimiento mucho más amplio de los usos y las costumbres. Empezó alrededor del Louvre cuando aún era la residencia real; se deslizó hacia el este, hacia el Marais, en el siglo XVII; luego volvió hacia el oeste, a lo largo de la Rue de Rivoli, la Rue Saint-Honoré y sus bulevares paralelos algo más arriba; mientras, el núcleo de las residencias de moda, que por aquel entonces se estaban distanciando del comercio, se desplazó en dirección noroeste, hacia Plaine Monceau, y más allá, hasta Auteuil y Passy. Gran parte del centro fue compartido y más tarde disputado: incluso después de la reconfiguración de Haussmann, la alta burguesía no pudo reclamar para sí Saint-Denis ni el Plateau Beaubourg ni Les Halles. Las colinas rocosas de Montmartre y Belleville y Ménilmontant pertenecían firmemente al pueblo, al igual que el nebuloso sur: Maison-Blanche, Croulebarbe, Glacière, Butte-aux-Cailles, Grenelle, Montrouge.

El pasado, con todos sus inconvenientes, era salvaje. En comparación, el presente está domesticado. Las exigencias del dinero y las propensiones de los burócratas (tan temerosos de las anomalías como de los gérmenes, del desorden, de la dispersión, de la risa, de las preguntas sin respuesta) han conspirado para crear condiciones que promuevan la inmovilidad, para desinfectar la ciudad hasta el punto en que ya no haya sorpresas ni peligros ni estallidos espontáneos ni malas hierbas. Los reformadores y activistas sociales del pasado, cuando afrontaron la tarea urgente de alimentar a los hambrientos y cobijar a los sin techo, no fueron capaces de prever que, a cambio, los pobres habrían de renunciar a sus únicas riquezas: no solo sus barrios, sino también su forma de entender el tiempo, su economía de recolectores, su defensa cooperativa, su reticencia a comportarse, su capacidad para esfumarse, su acceso a la desdeñada y no reclamada propiedad común de las calles. Como consecuencia de estos y otros cambios hemos olvidado lo que era una ciudad.

La ciudad tenía un sabor que a día de hoy le ha sido extirpado. Poseía un lirismo fugaz ya casi irrecuperable. El joven Verlaine nos ofrece una muestra:

El ruido de los bares, la gravilla de las aceras, Los plátanos caducos que pierden sus hojas en la oscuridad, El ómnibus, un huracán de hierro tembloroso y barro Que rechina sobre ruedas mal alineadas Y vuelve lentamente sus ojos verdes y amarillos, Trabajadores que van al club, fumando pipas de arcilla Bajo las narices de los oficiales de policía, Tejados que gotean, paredes húmedas, suelos resbaladizos, Asfalto agrietado, riachuelos que llenan las alcantarillas, Así es mi camino – con el paraíso al final[4].

Y sesenta años más tarde, Francis Carco, un *flâneur* con un don para la fotografía verbal, escribía:

Anduve hasta la sala de conciertos Pacra, en la esquina de un bulevar y una calle, giré por el bulevar, entré en un bar y leí los periódicos. La noche estaba cayendo. Una farmacia esparcía sus luces verdes y amarillas sobre el asfalto. Desde algún garito llegaba el sonido destartalado de un acordeón. Me fijé en la gente que pasaba: un gordo con un sombrero, un policía, tres muchachas con paraguas, un chico que silbaba, una familia de trabajadores, dos soldados, una vieja que vendía periódicos y gritaba «*L'Intran*!», un árabe, una viuda que llevaba de la mano a su hijo pequeño […]. Las luces azuladas y de un naranja brillante de un cine, y las luces rosas de la enorme flecha de un cartel de *Dupont tout est bon* proyectaban sus difuminadas estelas eléctricas sobre las fachadas, y la calle se agitaba con los taxis, los tranvías, el metro que emerge de las profundidades en ese lugar. En la esquina de Barbès y Rochechouart, bajo una galería, unos cantantes ambulantes atraían público algunas noches. Las mujeres se acercaban, hacían como que escuchaban y se marchaban nuevamente emparejadas[5].

París entero se extendía a partir de Les Halles, el gran mercado central que databa del siglo XII, cuando el rey Felipe Augusto agrupó varios mercados más pequeños, y que obtuvo su forma definitiva entre 1852 y 1870, cuando Victor Baltard construyó los enormes pabellones de hierro colado que cubrían la mayor parte de su superficie. Comprendía varios mercados importantes, *halles* en las que se vendía carne, pescado de mar y de río, mantequilla, huevos, queso, frutas, verduras, hierbas, flores… Era inmenso. Zola describe «una ciudad extraña, con sus diferentes barrios, sus suburbios, sus pueblos, sus caminos y sus carreteras, sus plazas y sus cruces, todo ello cobijado bajo un hangar en un día de lluvia por algún capricho ciclópeo».[6] En su interior, por la mañana temprano, el «río de verdura» daba paso a «las vívidas manchas de las zanahorias, las manchas puras de los nabos […] que iluminaban el mercado con la mezcla de sus dos colores» y al «barniz rojo parduzco de un cesto de cebollas, el rojo sangre de un montón de tomates, el borrón amarillento de una pila de pepinos y el violeta oscuro de unas berenjenas que brillaban aquí y allá, mientras que unos grandes rábanos negros, dispuestos como paños de luto, dejaban algunos huecos de sombra entre las vibrantes alegrías del despertar»[7].

Pero Les Halles no era simplemente un mercado, era el *rus in urbe*. No se limitaba a conectar la ciudad con el campo, sino que permitía entender la ciudad bajo el prisma del campo, como si su población fuese una fauna variada (no parece casualidad que este mercado se encontrara cerca del mercado de la carne de Rue Saint-Denis, donde, hasta hace no mucho, las prostitutas se alineaban frente a las fachadas a lo largo de incontables manzanas). Sherwood Anderson escribió en 1921:

Los espléndidos caballos de París tiran de carros con ruedas enormes. Grandes toneles de vino, pilas inmensas de sacos marrones de grano. Las ruedas de algunos carros son tan altas como la puerta de una iglesia. A menudo enganchan a esos grandes caballos en tándem, o en grupos de tres, cuatro, seis, diez. Los caballos no están castrados. Hay fuego y vida en ellos […]. Los hombres adoran a los sementales de torsos amplios tanto

como yo. No les tienen miedo. No los castran. Aquí la vida es más noble que cualquier cosa que la máquina haya conseguido alcanzar[8].

Les Halles era una biosfera, la viva encarnación de la cadena de producción y consumo, un intercambio donde el comercio se mantuvo tan personal y sensual como había sido antes de que se inventaran la publicidad y el marketing, un tremendo ecualizador social, un lugar donde los desempleados siempre podían encontrar algún trabajo y los hambrientos podían hacerse con comida desechada pero en estado aceptable, un lugar de encuentro con la propia cultura y las costumbres, y con la pátina de casi un milenio de uso. No era simplemente el estómago de París, sino su alma. Fue condenado por decreto administrativo en 1960, y su demolición empezó en 1969, con el fin de favorecer a un mercado al por mayor en la lejana y suburbana Rungis. En su lugar se construyó un centro comercial subterráneo e infernal coronado en la actualidad por una de esas soluciones para todo de los urbanistas, un *espace vert*.

La película de Marco Ferreri *No tocar a la mujer blanca*, de 1974, pertenece a un subgénero propio de esa época, la parodia *western* revisionista. En ella podemos ver a Marcello Mastroianni como un triste George A. Custer, a Michel Piccoli como un afeminado Búfalo Bill y a Catherine Deneuve como la mujer blanca del título. La mayor parte de la acción transcurre en una gran extensión amarilla que se parece, de forma muy convincente, al desierto del suroeste de los Estados Unidos, hasta que la cámara se retira y nos damos cuenta de que, en realidad, se trata de la gran fosa que se excavó donde estaban Les Halles, el futuro emplazamiento del centro comercial y de la estación ferroviaria de Châtelet-Halles. La caballería carga por la Rue Rambuteau, las tropas se concentran frente a la Bourse du Commerce y después tiene lugar el conmovedor espectáculo de cientos de nativos americanos, interpretados por parisinos de pelo negro, que se ven forzados a marcharse de sus tierras a lo largo del profundo flanco del foso. Su sendero de lágrimas parece no tener fin, aunque no puede medir más que unas cinco manzanas.

Hay una identificación recurrente y perenne de los parisinos con los indios americanos que se remonta a las décadas de 1820 y 1830 y al furor que causaron las novelas de la serie de Leatherstocking que escribió Fenimore Cooper (de las que la más popular es *El último mohicano*) y que Balzac y Hugo, entre otros, citaron entre sus principales influencias. Quizás fuera esto lo que motivó que Alexandre Privat d'Anglemont, el mestizo nativo de Guadalupe y *flâneur* por antonomasia del siglo XIX, lamentara el declive de Belleville en la década de 1850 y escribiera: «La civilización ha obrado aquí igual que en Norteamérica: al avanzar ha ido expulsando a todos los salvajes que se iba encontrando en su camino».[9] La Belleville que echa de menos es la que entonces quedaba fuera de los límites de la ciudad, un lugar rústico con bebederos al aire libre,

con salas de baile y la supuestamente fascinante Île d'Amour, «donde tantas relaciones pasajeras comenzaron». Muy poco después, Belleville se convirtió en el bastión de la clase trabajadora en la ciudad, el corazón de la Comuna, tan militante y volátil que unos burócratas nerviosos la dividieron entre cuatro *arrondissements* diferentes. Era «una ardiente capital plebeya, tan indigente y organizada como un hormiguero»,[10] según el revolucionario y novelista ictor Serge, quien se trasladó allí en 1909, mientras que el historiador británico Richard Cobb la llamó «la alta ciudadela del *esprit parisien* que, en el siglo XIX, emigró hacia el norte y colina arriba»[11] desde su ubicación anterior en el centro, en la Cité en Rue Saint-Denis, tras haber sido reubicada a raíz de las enormes operaciones del barón Haussmann. Además, con el paso del tiempo, Belleville se hizo famosa por dar cobijo a inmigrantes y refugiados: gente de las provincias del sur y del centro del país, judíos de Europa del este que salían del antiguo y abarrotado distrito judío en el Marais, africanos del norte, sobre todo de Argelia, africanos del oeste, que venían de Senegal, Guinea, Gabón y Costa de Marfil, así como vietnamitas y camboyanos y, en particular, gente de etnia china proveniente de estas naciones. Hasta cierto punto sigue siendo así y es la única parte de la ciudad a la que aún se le puedeaplicar la palabra «crisol».

Las fotografías de Belleville y Ménilmontant que hizo Willy Ronis en los años 40 y 50 se parecen a fotografías de Montmartre tomadas cincuenta años antes, solo que con más gente: casas que se precipitan colina abajo, apiladas las unas sobre las otras, jardines y solares e incluso porciones de arboledas incrustadas en cualquier hueco disponible, calles que se convierten en escaleras y de nuevo en calles, bares escondidos en callejones, talleres de artesanos en patios minúsculos, miradores desde los que se puede contemplar la ciudad entera. El lugar era modesto, como consecuencia de la adaptación y la improvisación: el dinero y los grandes planes nunca pasaron por allí. Pese a ser uno de los barrios más nuevos, históricamente hablando, se mantuvo fiel al espíritu de la ciudad antigua y sorteó sus limitaciones con el mejor de los estilos, como si de una comunidad de casas en los árboles se tratase. Mucho de esto se reglamentó y normalizó con la renovación urbana en los años sesenta y se derribaron calles enteras de casas antiguas para construir bloques de apartamentos. Aún se puede ver la hoz y el martillo en el friso de la antigua cooperativa La Bellevilloise, que actualmente es una sala de rock, en la Rue Boyer, y al final del tramo oeste de esa misma calle, en la Rue de Ménilmontant, podmos contemplar el lugar donde se encontraba el cenáculo de Saint-Simonian, obra de Prosper Enfantin, donde los miembros de esa comunidad, en la década de 1830, llevaban prendas que se abrochaban por la espalda, de tal manera que incluso vestirse era una tarea que se hacía en grupo.

Sobre Beleville se encontraba La Chapelle, «un reino más que un *arrondissement*», escribió Léon-Paul Fargue en 1930.

Este reino, uno de los más ricos de París en baños públicos, donde uno aguarda como en el dentista, está dominado por el tramo descubierto del metro, que lo corona como una frontalera. Hacia el norte, la Rue d'Aubervilliers se despliega a semejanza de una larga feria, llena a rebosar de tiendas. Vendedores de manitas de cerdo, de encajes al peso, boinas, queso, lechugas, arlequines, espinacas hervidas, cámaras de aire rebajadas que se amontonan, se superponen, se encajan unas sobre otras como piezas de un mecano de pesadilla[12].

La Chapelle, como su vecina La Villette y otras zonas periféricas similares hacia el noroeste, el este y todo el sur, eran la retaguardia de la ciudad, las áreas que supuestamente no debían ser vistas, aunque fuera imposible no hacerlo al entrar o salir: fábricas, gasómetros, mataderos, las viviendas más paupérrimas y peor construidas, todo ello encajonado entre canales y vías de ferrocarril que partían de estaciones que llevaban esos mismos nombres y se dirigían hacia el norte y el este. Más allá, hasta 1919, se levantaba la última muralla militar, y aún más allá estaba la tierra de nadie conocida como la Zona. Al contrario que la mayoría de las ciudades modernas, que se expanden en todas direcciones, París quedó circunscrito por sus márgenes. En ellos quedaron definidos los límites de lo aceptable, tanto en los servicios públicos como entre sus habitantes, expulsados por una fuerza centrífuga que no ha hecho más que aumentar con el tiempo, pero que ya era perfectamente visible incluso en 1850:

Como consecuencia de la transformación del viejo París, de la apertura de nuevas calles, del ensanchamiento de las más estrechas, del alto precio del suelo, de la extensión del comercio y la industria, con los viejos arrabales dejando paso cada día a bloques de apartamentos, grandes almacenes y talleres, la población pobre y trabajadora se ve obligada, y se verá cada vez más, a desplazarse a la periferia de París, lo que significa que el centro está destinado a ser habitado en el futuro solo por los más pudientes[13].

Podríamos decir, por tanto, que el París de hoy no es solo fruto de los intereses económicos y culturales actuales, sino que a ciudad fue planeada y forjada por personas que llevan muertas más de un siglo. El propio Haussmann bien podría haber construido la ópera de la Bastilla y el arco de La Défense. Cuando Victor Hugo estaba escribiendo *El jorobado de Notre Dame*, en 1830, no tuvo que esforzarse para describir la ambientación del siglo XV, porque aún la tenía a su alrededor. Cuando escribió *Los miserables*, a principios de la década de 1860, evocando el París de treinta años antes, tuvo que superar una doble fractura: una personal y muy literal, porque llevaba exiliado casi diez años, pero también otra que reflejaba los cambios de la ciudad. Cuando Jean Valjean y Cosette llegan a París desde las provincias, el barrio en el que sus andanzas se detienen por un tiempo,

situado entre Faubourg Saint-Antoine y La Râpée, es uno de los que las obras nuevas han transformado por completo, desfigurando a los dos anteriores, en opinión de algunos, transfigurándolos, según otros. Los cultivos, los almacenes y los viejos edificios han desaparecido. En su lugar, hoy hay nuevas y amplias avenidas, anfiteatros, circos, hipódromos, estaciones de tren y la cárcel de Mazas: el progreso, como podemos ver, y también sus correctivos[14].

Hugo, escribiendo desde Guernsey, solo podía conjeturar cuánto habían afectado a París estas nuevas construcciones. El Segundo Imperio tenía varias cosas en común con nuestros tiempos: sus embriagadores movimientos de capital, su demostración de fuerza en la arquitectura, su exhibición frenética en lo mercantil, el recurso desesperado al espectáculo como analgésico y una desconfianza colectiva omnipresente. Una forma de vida estaba desapareciendo y su reemplazo era fácilmente identificable en sus manifestaciones externas, pero mucho más difícil de comprender en su esencia. Una ansiedad generalizada atenazaba no ya a los estratos más bajos de la sociedad, expulsados de los barrios en los que habían vivido sus familias durante siglos, sino también a gente de clase media e incluso de los escalafones más altos. «Entiendo muy bien que el parisino de pura cepa eche de menos todas las viejas y ruidosas costumbres de su ciudad que están desapareciendo progresivamente día tras día»[15], escribió Privat d'Anglemont en la década de 1850, más o menos al mismo tiempo en que Baudelaire, en su poema *El cisne*, escribía: «El antiguo París ya no existe (la forma de una ciudad / Cambia más deprisa, ¡ay!, que el corazón de un mortal)». Los hermanos Goncourt supieron que su tiempo expiraba cuando percibieron las ruidosas alteraciones traídas por la nueva clase media, con demasiado dinero a su disposición y sin los modales suficientes. Cuando visitaron el nuevo y gigantesco *café-concert* Eldorado, en 1860, experimentaron el vértigo que sienten todos, hasta los esnobs, cuando se dan cuenta de que no les han reservado ningún sitio en la mesa. (Aunque sus obras eran conjuntas, cada uno escribía en primera persona del singular).

> Mi París, donde nací, el París de la vida tal como era entre 1830 y 1848, se está muriendo. La vida social está atravesando una gran evolución. Veo a mujeres, niños, hogares, familias en este café. El interior está condenado. La vida amenaza con volverse pública. El club para las altas esferas, el café para las bajas: ahí es donde acabarán la sociedad y la gente […]. Me da la sensación de estar de paso, como si fuera un viajero. Soy un extraño para lo que se aproxima, para lo que ya está aquí, igual que lo soy para estos nuevos bulevares, tan rectilíneos, que ya no transpiran el mundo de Balzac, que conjuran alguna nueva Babilonia americana del futuro[16].

Pero ese mismo Balzac del que hablan ya lo había previsto quince años antes: «Las ruinas de la burguesía serán un innoble detritus de cartón piedra, de escayolas y de colorines»[17]. Y en la década anterior, cuando Luis Felipe colocó el trofeo egipcio de Napoleón en el mismo lugar que había ocupado la guillotina durante la revolución, Chateaubriand percibió indicios apocalípticos: «Llegará el momento en que el obelisco del desierto conocerá de nuevo, en ese escenario de asesinatos, el silencio y la soledad de Luxor».

Todo se está alejando siempre, cada forma de vida está sujeta continuamente a la desaparición, todos los que alcanzan la mediana edad han perdido el paisaje de su infancia, todo aquel que se da a la introspección se siente amenazado. Todo fue siempre

mejor antes, y en muchos aspectos probablemente lo fuera, porque, entre otras cosas, había menos gente, lo que conllevaba que hubiera más espacio para todos y menos competencia por las migajas, más margen para la suerte y la naturaleza. Eugène Dabit escribió en 1933 que: «Nuestro tiempo es duro, sin belleza. Ya no podemos contemplar el cielo, que ahora se oculta tras enormes edificios. Ya no podemos escuchar en silencio la delicada voz del viento. Nuestros árboles están constreñidos por rejas de hierro, plantados en el suelo pero como en macetas, prisioneros en plazas tan polvorientas como museos»[18]. Y, a pesar de las fantasías de personas como Le Corbusier, los estragos causados por los tecnócratas en las décadas posteriores a Haussmann fueron relativamente pequeños y anómalos hasta los años sesenta. Fue entonces cuando el trío formado por Charles de Gaulle, Georges Pompidou y André Malraux (el antiguo novelista convertido en ministro de cultura) dio su *nihil obstat* a jóvenes ambiciosos, graduados en las mejores escuelas, a quienes les gustaba imaginar cosas a gran escala, los acrónimos y los ángulos rectos, y quienes querían convertir París en una ciudad poderosa, sintonizada con el crecimiento del dinero y de la libre circulación del tráfico modernos.

Fue entonces cuando se decidió el destino de Les Halles, cuando se planearon La Défense y los túneles bajo la orilla derecha, cuando se aprobó la demolición de la estación de tren de Montparnasse y se acordó la construcción del primer rascacielos de la ciudad en su lugar, un mojón gigante y sin propósito que se yergue sobre la orilla izquierda. Esos administradores dividieron y fraccionaron Belleville-Ménilmontant, echaron a los habitantes del Marais y del barrio latino, recalificaron esas áreas siguiendo intereses económicos, arrasaron La Glacière, derruyeron la Halle aux Vins y los almacenes de vino de Bercy, consintieron la construcción del agresivo y repelente Centro Pompidou y se detuvieron a falta de poner autopistas de múltiples carriles que atravesaran el centro de la ciudad: estaban jugando a ser Haussmann, pero con vehículos a motor y sistemas mecánicos de demolición. Y sus sucesores han seguido su línea, erigiendo la ópera de la Bastilla, que parece un aparcamiento gigante, y la escalofriante biblioteca Mitterrand, que parece un bloque de apartamentos para la luna. Toda esta historia se cuenta con furia, con conocimiento de causa y con gran detalle en *El asesinato de París* (1977), de Louis Chevalier. Al recapitular la extensión de los daños, este apunta que:

> Ni uno solo de estos lugares, como tantos otros de los que estos son solo una muestra —teatros, calles, callejones, pasajes, esquinas, cafés, los muelles del Sena y del canal Saint-Martin […]—, ni uno solo de ellos, y ni siquiera otros aún más insignificantes, desconcertantes por su trivialidad, dejaron de tener su sitio en algún gran capítulo de la historia de la literatura, del espectáculo, del arte, de la belleza. No tanto porque la belleza se creara precisamente allí, como podría haber sido originada en cualquier otro lugar, sino justamente porque no se podría haber generado en ninguna otra parte, y desde luego no en los lugares designados para su creación, donde se supone que debe ser creada […], como la montaña simbólica en la que Hugo nos quiere hacer creer

que buscaba su inspiración, a la vez que sostiene con total llaneza, en *Choses vues*, que encontraba sus ideas por casualidad en la calle[19].

En el otro extremo del espectro político respecto a Chevalier, que era un tanto conservador, estaba Guy Debord, quien acabó haciendo causa común con el primero al tomar parte en la reimpresión del libro de Chevalier después de que su editorial original lo descatalogara, y quien expresaba opiniones similares en términos equivalentes: «París, una ciudad tan hermosa que mucha gente prefería ser pobre allí que rica en cualquier otra parte».[20] Desde principios de la década de 1950, la Internacional Letrista y su sucesora, la Internacional Situacionista, estuvieron comprometidas con volver a imaginar la ciudad, entre otras cosas. En 1955, por ejemplo, el boletín de la Letrista, el *Potlatch*, publicó un «Proyecto para el embellecimiento racional de la ciudad de París» que incluía propuestas como montar un paseo por los tejados de la ciudad a base de escaleras y pasarelas, poner interruptores en las farolas para que la gente actuara sobre el alumbrado público, reubicar en bares muchas obras de arte que se encontraban en los museos o convertir las iglesias en ruinas románticas o bien en casas encantadas. Pero en 1978, en la amarga narración elegíaca de su última película, Debord, conmovido, escribió:

> Éramos, más que nadie, la gente del cambio en un tiempo cambiante. Los dueños de la sociedad se vieron obligados, si querían mantener el control, a desear un cambio opuesto al nuestro. Nosotros queríamos reconstruirlo todo, y eso mismo hicieron ellos, pero de maneras diametralmente opuestas. Lo que han hecho ilustra nuestro proyecto en negativo[21].

Las propuestas de la Letrista buscaban la risa, la poesía, la ambigüedad, la amenaza, la liberación, la embriaguez. Los planes que se ejecutaron son igual de radicales, pero persiguiendo el control y la manipulación.

*

Este libro no pretende polemizar, algo para lo que ya es demasiado tarde, en cualquier caso. Podría ser algo así como un cenotafio, o una catacumba, ya que contiene las calaveras de muchísimas personas que vivieron y murieron en París pero que difícilmente podrían encontrar casa allí en la actualidad. Más bien pretendo que sea un recordatorio de lo que fue la vida en las ciudades durante muchos siglos, cuando estaban tan vivas y eran tan salvajes e incontrolables, y tal como las representa París, la más sublime de las grandes ciudades del mundo. La vida no era todo risas y juegos, por supuesto: la expresión de todo tipo de comportamientos también incluía, inevitablemente, muchos aspectos desagradables, si no perniciosos o incluso criminales.

Era una ciudad compuesta por un sinnúmero de pequeños proyectos, decisiones fugaces, fluctuaciones del entusiasmo y convenios de fortuna que se iban acumulando y desgastando, formando una pátina y superponiéndose en un proceso interminable de estratificación. Incluso en la actualidad el trazado de algunas calles deriva de antiguas y olvidadas circunstancias, de algún curso de agua, de la forma del terreno de algún labriego o de alguna decisión un tanto caprichosa que se tomara en la Edad Media o incluso antes. Con el paso del tiempo, esa curva y aquella esquina, al no tener ningún sentido lógico evidente, fueron desarrollando algo así como personalidades propias. Coloreaban las ideas y las costumbres de quienes vivían en esa calle o la utilizaban a diario, permitían que se formaran recodos oscuros en los que se guardaban pensamientos y creaban ritmos atípicos que evitaban la monotonía. Y esos giros y empujones sutiles fueron creando lenta e invisiblemente todo tipo de cosas: belleza, curiosidad, ambición, escepticismo, descontento.

Hasta no hace mucho era posible encontrar un lugar donde vivir en la ciudad. Había barrios baratos y, a falta de eso, sitios en los que meterse, donde esconderse, lugares que llevaban el tiempo suficiente desatendidos como para ocuparlos y reconvertirlos. Hasta no hace mucho, excepto en las circunstancias más extremas, existía la opción, para quien lo deseara lo suficiente, de burlarse de las directrices de la moda, del progreso y de la autoridad, y buscarse un camino excéntrico y propio. Esto era mucho más viable en París que en ningún otro sitio, porque allí se respetaba la excentricidad voluntaria, aunque no necesariamente se entendiera. Tal vez aún exista esa posibilidad, pero ahora solo ocurre de puertas adentro, lejos del ámbito social, y cada vez es más difícil encontrarla a medida que los intereses de control social se han vuelto expertos en transformismo y en asumir la apariencia de fuerzas que antaño les fueron opuestas. Actualmente «anarquía» significa obediencia, «rebelión» significa conformidad, «revolución» es la rotación por temporadas de productos textiles y «libertad» es el ejercicio de sus derechos por parte de los poderosos. Tal vez, en semejantes circunstancias, sea demasiado pedir que se siga creyendo, o al menos esperando, que la testaruda y perversa capacidad humana para la desobediencia acabe triunfando, de la misma manera en que los gusanos pueden acabar socavando una pared. Pero, por ahora, es todo lo que tenemos.

Mireille Balin y Jean Gabin en *Pépé le Moko*, 1937.

Fuegos artificiales. Ilustración de Félix Vallotton, 1902.

Marché des Patriarches, en Rue Saint-Médard, alrededor de 1910.

Un café. Ilustración de J. J. Grandville, en *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, 1842.

Rue Érard, alrededor de 1910

Boulevard de Bonne-Nouvelle, alrededor de 1910.

Rue de la Glacière, alrededor de 1910.

Rue du Commerce, con el metro elevado y la Grande Roue, una noria de 100 metros construida para la Exposición de 1900.

Cantantes callejeros, década de 1920.

Mercado de pescado en Les Halles, alrededor de 1910.

Mercado de verduras en Les Halles, alrededor de 1910.

Toma de la película de Marco Ferreri *No tocar a la mujer blanca*, de 1974.

Rue de Belleville, alrededor de 1910.

Cooperative La Bellevilloise, en Rue Boyer, alrededor de 1910.

Bajo el metro aéreo en el Boulevard de la Chapelle, alrededor de 1910.

Boulevard de la Villette, alrededor de 1910.

Toma de *El jorobado de Notre Dame* (1923), con la actuación de Lon Chaney.

Edmond y Jules de Goncourt. Ilustración de Gavarni, 1853.

«París en el futuro: El Panteón», alrededor de 1910.

Almacén de vinos en Les Halles, alrededor de 1910.

Rue Saint-Antoine, alrededor de 1910.

Anuncio de una revista, publicada en la década de 1890, que ofrece a plazos una selección de obras de Victor Hugo, junto a otros productos de regalo.

«Cuando estoy triste, cambio de época»: Fréhel, en *Pépé le Moko*, 1937.

[1] Jankélévitch, Vladimir: *Les Temps modernes*, junio de 1948, citado por Eric Hazan, *L'Invention de Paris* (Éditions du Seuil, 2002), p. 303.

[2] Cain, Georges: *Nouvelles promenades dans Paris* (Flammarion, 1908), p. 27.

[3] Dabit, Eugène: *Faubourgs de Paris* (Gallimard, 1933), p. 157.

[4] Verlaine, Paul: *La bonne chanson* (Alphonse Lemerre, 1869–70).

[5] Carco, Francis: *La Rue* (1930), en *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004), p. 776 y 815.

[6] Zola, Émile: *Le Ventre de Paris*, en *Les Rougon-Macquart* (Pléiade, 1963), vol. 1, p. 621.

[7] ibid., pág. 627.

[8] Anderson, Sherwood: *Paris Notebook*, 1921, extraído de Adam Gopnik, ed., *Americans in Paris: A Literary Anthology* (New York: Library of America, 2004), p. 257 y 258.

[9] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote* (Les Éditions de Paris, 1984 [1854]), p. 186.

[10] Serge, Victor: *Mémoires d'un révolutionnaire* (Éditions du Seuil, 1951), p. 29.

[11] Cobb, Richard: *Paris and Elsewhere* (New York Review Books, 2004), p. 146.

[12] Fargue, Léon-Paul: *El peatón de París* (Errata Naturae, 2014), traducción de Regina López Muñoz, p. 214.

[13] Texier, Edmond: *De la décentralisation des Halles* (1850), citado por T. J. Clark en *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers* (Princeton NJ: Princeton University Press, 1984), p. 33.

[14] Hugo, Victor: *Les Misérables* (Pléiade, 1951), p. 468.

[15] Privat d'Anglemont, Alexandre: *op. cit.*, p. 202.

[16] Goncourt, Edmond y Jules de: *Mémoires de la vie littéraire*, vol. 1: 1851-1861 (Bibliothèque Charpentier, 1891), p. 346.

[17] Balzac, Honoré de: *Le diable à Paris: Paris et les Parisiens* (1845), citado en Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Akal, 2005), p. 114.

[18] Dabit, Eugène: *op. cit.*, p. 47.

[19] Chevalier, Louis: *L'Assassinat de Paris* (Éditions Ivréa, 1997 [1977]), p. 300 y 301.

[20] Debord, Guy: *In girum imus nocte et consumimur igni*, en *Oeuvres cinématographiques complètes, 1952-1978* (Gallimard, 1994), p. 222.

[21] *ibid*., p. 278 y 279.

2. Fantasmas

París es lo suficientemente compacto como para atravesarlo con facilidad en unas horas, y no tiene cuadrícula, lo que previene la monotonía. Nos exige que caminemos por él de cabo a rabo: una vez que empezamos es difícil detenernos. Mientras marchamos no somos simples peatones en una ciudad: somos lectores navegando por un texto amplio que se extiende a través de los siglos, con huellas de millones de manos y que, como una narración, tira de nosotros, atrayéndonos continuamente hacia los misterios de la esquina siguiente.

París consta de 3195 calles, 330 *passages* (un término que abarca tanto los callejones como las galerías), 314 avenidas, 293 callejones sin salida, 189 villas (mansiones cercadas o grupos de casas parecidas a las *mews* inglesas), 142 *cités* (urbanizaciones cerradas, a veces diseñadas con esmero y a veces arrabales), 139 plazas, 108 bulevares, 64 patios, 52 muelles, 30 puentes, 27 *ports*, 22 *galeries*, trece *allés*, siete *hameaux* (literalmente «aldeas»), siete travesías, siete caminos, cinco vías, cinco peristilos, cinco glorietas, tres rutas, tres *sentes* (otra variación para «camino» o «sendero»), dos *chasussées* (un término antiguo que más o menos se acerca al de «autopista»), dos *couloirs* (literalmente «pasillos»), un atrio (un espacio abierto frente a una iglesia, en este caso NotreDame), un *chemin de ronde* (un camino elevado situado tras las almenas de un castillo) y once pequeños callejones sin precisar[22]. Al menos estas eran las cifras en 1957. Desde entonces, un buen número de los elementos menores han desaparecido a causa de la renovación urbana, mientras que se han creado otros distintos. Un recuento realizado en 1992 ofrece el número total de pasajes: 5414, es decir, 133 más que veinte años antes, y cerca de 1700 más que en 1865, cuando se fijaron los límites actuales de la ciudad.

En ocasiones, las historias de las calles se inscriben en sus nombres: Rue des Petites-Écuries porque antaño albergó pequeños establos, Rue des Filles-du-Calvaire (las Hijas del Calvario) por una orden religiosa que tuvo su claustro allí, o Rue du Télégraphe porque allí estuvo durante la Revolución un sistema de comunicaciones a larga distancia que funcionaba mediante postes y códigos de señales. En otras ocasiones, había comités encargados de bautizar algunas calles que en la actualidad se pavonean bastante con sus rótulos: a la otrora vivaz y ahora insípida Rue de Pâli-Kao se le otorgó un toque de exotismo (su nombre procede de una batalla de la Segunda Guerra del Opio, en 1860), la rígida y monótona (y alguna vez extraordinariamente desolada, debido a la presencia de enormes tanques de gas) Rue de l' Évangile quedó dotada de la solemnidad de los evangelios, y la ya antigua Rue Maître-Albert consiguió parecer aún más arcaica durante el siglo XIX cuando la rebautizaron en honor del alquimista medieval Albertus Magnus, que había vivido en las proximidades.

Entre las travesías más antiguas de París se encuentran la Grande y Petite Rues de la Truanderie, que se traducen como las calles grande y pequeña de los vagabundos. Está la calle de los que ayunan (Rue des Jeûneurs), la calle de las dos bolas, la calle de las tres coronas, la calle de los cuatro vientos, la calle de los cinco diamantes, la calle de los abrigos blancos, la calle del plato de peltre, la calle de la hogaza rota (parte de un conjunto de calles alrededor de Saint-Merri, cerca del actual centro de Beaubourg, a las que se les dieron nombres relacionados con la distribución del pan entre los pobres). Muchos nombres de calles se retiraron a principios del siglo XIX: la Rue Tire-Boudin (literalmente «tira de la salchicha», pero que en realidad quería decir «tira de la polla») se convirtió en la Rue Marie-Stuart, la Rue Trace-Putain (la pista de las putas) pasó a ser Trousse-Nonnain («ata a una monja»), luego Transnonain, que en realidad no significa nada, y por último se convirtió en Rue Beaubourg. Muchas más desaparecieron del todo, justo entonces o algunas décadas después, durante la renovación de Haussmann: Mierdosa, Cagadero, Cagadita, Culazo, Culito, Rascaculo, Pelo de Coño. Algunas menos terrenales y más poéticas también desaparecieron: la calle de las malas palabras, la calle del tiempo perdido, el callejón de los suspiros, el callejón sin salida de las tres caras… La calle «pavimentada con salchichas» (Rue Pavée-d' Andouilles) se convirtió en la Rue Séguier; la calle de la mujer sin cabeza, en la Rue le Regrattier.

Y también había ocasiones en las que las calles se ordenaban por temas, como en el Quartier de l' Europe, que rodea la estación de tren de Saint-Lazare: Rues de Bucarest, Moscou, Édimbourg, Madrid, Rome, Athènes, etcétera. Los bulevares externos se conocen como *les boulevards des maréchaux* porque se bautizaron en honor de los mariscales de campo del ejército de Napoleón: Brune, Masséna, Poniatowski, Sérurier, Ney, Murat, Macdonald y demás. Notarán que los nombres estadounidenses (Avenue du Président-Wilson, Avenue du Président-Kennedy, Avenue de New-York, Rue

Washington) se concentran en el soberbio Decimosexto *arrondissement* o en la parte adyacente del Octavo. Por otro lado, los nombres asociados con el movimiento obrero o con motivos de la izquierda tienden a quedar restringidos al noreste de la ciudad: por ejemplo, la Avenue Jean-Jaurès, nombrada en honor del gran líder socialista asesinado en 1914 (no existe una sola ciudad o un suburbio industrial en Francia que no tenga una calle llamada así), o la Place Léon-Blum, por el líder del Frente Popular en la década de 1930, o la Place de Stalingrad (renombrada oficialmente Place de la Bataille de Stalingrad en 1993, para que no hubiera ninguna confusión), o incluso la Rue Marx-Dormoy, aunque esta no deba su nombre a Karl, sino al político socialista René Marx Dormoy, asesinado en 1941, quien no tenía ninguna relación con aquel.

Queda poca correspondencia entre el nombre de las calles y su ambiente o arquitectura, y esta disyuntiva puede crear una especie de disonancia cognitiva que a menudo decepciona. Si esperamos una torre de agua en la Rue du Château-d'Eau, por ejemplo, o si pensamos encontrar una loma, por no decir unas codornices, en la Rue de la Butte-aux-Cailles, vamos con más de un siglo de retraso. Pero las calles sí que desarrollan sus propias tendencias temáticas, no todas impuestas por arquitectos o urbanistas. Algunas han cristalizado por las necesidades de sus usuarios (como todos esos grandes patios a lo largo de la Rue Saint-Antoine, antiguamente habitada por artesanos), o por la topografía (como las terrazas escalonadas que se precipitan colina abajo en Ménilmontant, definitivamente arruinadas por las demoliciones de la renovación urbana y las construcciones de la década de 1960, pero que aparecen con gran esplendor en el bello corto de Albert Maroisse, de 1956, *El globo rojo*) o, en ocasiones, se conformaron por razones desconocidas pero se perpetuaron por la costumbre, como la eternamente carnavalesca Rue de la Gaîté. Y también vemos cómo un tema se asienta en una calle cualquiera (por ejemplo el motivo egipcio de la Rue du Caire, la excepción que confirma la regla, o el ambiente de pueblo de la Rue de Mouzaïa, o la augusta procesión académica de la Rue d' Ulm) para luego ser contradicho, en ocasiones radicalmente, solo con girar una esquina. La ciudad no es un simple palimpsesto, sino un cúmulo de palimpsestos que se entrelazan y se solapan. Incluso ahora que se está volviendo socialmente más homogénea, muchas de sus calles y casas siguen ofreciendo testimonio de circunstancias anteriores. El tono del Marais sigue determinado por sus muros medievales y sus *hôtels particuliers* del Renacimiento, y aunque hoy se los reparten y decoran por turnos la industria de la moda y sus comercios auxiliares, si miramos por encima del nivel de las tiendas podemos encontrar aquí y allá rastros de los siglos de miseria transcurridos entre su construcción y la actualidad. Podemos admirar la tenacidad con la que el Canal Saint-Martin aún cree que existe el tráfico de barcazas, o cómo la Rue de la Lune parece haber sido diseñada para la prostitución, o cómo la Rue Volta encierra dentro de sí cerca de siete siglos, que no necesariamente incluyen este en el que vivimos.

Walter Benjamin escribió: «¿No podría filmarse una película emocionante a partir del mapa de París? ¿Una que condensara el movimiento de sus calles, bulevares, pasajes y plazas a lo largo de los siglos, concentrado en media hora? ¿Acaso el *flâneur* hace algo diferente?»[23]. París inventó al *flâneur* y continúa presionando a todos los caminantes, atentos y ociosos, para que ejerzan esa búsqueda, que no es otra cosa que una forma activa y comprometida de interacción con la ciudad, una que aguza la concentración y ensancha la empatía a través de la imaginación y que supera al mero turismo. El verdadero *flâneur* se fija en obras y vertederos, intercambia saludos con vagabundos y conductores de camiones y con las mujeres que limpian su porción de acera por la mañana, toma café y *gros rouge* tanto en los cafés que hay en las paradas del autobús como en las terrazas decoradas de los bulevares, estudia la basura y los grafitis y los puestos callejeros y las alcantarillas y los tejados, les presta tanta atención a las galerías llenas de consultas de dentistas o de restaurantes indios como a las que ocupan los anticuarios, o pasa más tiempo en el Monoprix que en el Louvre.

La historia de París, la activa y comprometida historia de sus calles, fue escrita por *flâneurs*, y cada paso consciente que demos sigue sus huellas y perpetúa su camino a lo largo de los siglos. Al gran texto de las calles le dieron voz aquellos caminantes incansables que también fueron escritores: Louis-Sébastien Mercier y Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne, en el siglo XVIII; Alexandre Privat d' Anglemont, Victor Fournel, Alfred Delvau, Joris-Karl Huysmans y Victor Hugo, en el XIX; en el XX, Georges Cain, André Warnod, Francis Carco, Léon-Paul Fargue, Walter Benjamin, Jacques Yonnet, Jean-Paul Clébert, Robert Giraud, Richard Cobb, Louis Chevalier y los miembros de la Internacional Letrista, en particular Guy Debord e Ivan Chtcheglov; y, de momento, al menos Éric Hazan en el XXI[24]. Esto solo por nombrar los más representativos y los más comprometidos, pues ha habido cientos más. Por supuesto, también hubo quienes se expresaron por otros medios. Aquí incluiríamos a los artistas Constantin Guys, Célestin Nanteuil, Honoré Daumier, Gavarni, Édouard Manet, Gustave Caillebotte, Edgar Degas, Camille y Lucien Pisarro, Jean-François Raffaëlli, Georges Seurat, Théophile Steinlen, Félix Valloton, André Dignimont y los fotógrafos Charles Marville, Gabriel Loppé, Eugène Atget, Brassaï, Germaine Krull, Eli Lotar, André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Willy Ronis y Ed van der Elsken, entre otros que deberían incluir a los fotógrafos de la prensa del pasado, quienes raramente recibían crédito por sus obras, y a los creadores anónimos de las tan típicas postales locales que se produjeron en París antes de la Primera Guerra Mundial. Sería legítimo incluir en este catálogo a todos aquellos desconocidos que atraparon cosas al vuelo, se movieron por las calles, coleccionaron y conservaron sus impresiones y nos legaron información muy valiosa acerca del tiempo y el lugar, además de mucha belleza.

La definición más célebre del *flâneur* es de Baudelaire: «La multitud es su reino, como lo es el aire para los pájaros o el agua para los peces. Su pasión y su oficio son *casarse con la multitud*. Para el *flâneur* perfecto, para el observador apasionado, es un placer inmenso establecer su hogar en la multitud, en el flujo, en el movimiento, en lo pasajero e infinito»[25]. Richard Cobb, el historiador británico de Francia, añadió que esta tarea requiere ir «a las calles, a los restaurantes atestados, a los tribunales penales, a las *correctionnelles* […], al mercado, al café junto al Canal Saint-Martin […], al revoltijo de estaciones de clasificación de trenes que quedan más allá de Batignolles, a los patios traseros de los talleres semiderruidos de la Rue Saint-Charles, a los puertos fluviales de Bercy y Charenton […]»[26]. Es imperativo «entretenerse, detenerse, mirar, tomar nota de los pequeños cambios y dejar que la atención se quede prendada de una cortina alzada, de una persiana cerrada, de la puerta de una tienda sin tirador, del pequeño cuadrado blanco de un aviso, *fermé pour cause de décès* (cerrado por defunción) o *fermé jusqu'au 1er septembre*, de un pintor de carteles que tacha un nombre familiar, de la cara de un niño en una ventana, de un geranio en flor»[27].

El *flâneur* no es un reportero. Los reporteros se dedican a hacer preguntas concretas para las que exigen respuestas concretas. El *flâneur* puede albergar ciertas preguntas en sus devaneos, pero, por encima de todo, independientemente de que sea hombre o mujer, su especialidad es la incertidumbre, la ambigüedad, los frentes abiertos. El *flâneur* debe permanecer atento a todas las posibilidades, tanto a lo efímero y perecedero como a lo inmemorial, a lo que normalmente pasa inadvertido, a los cambios ínfimos y a los giros graduales de la moda, a las cosas que simplemente un día desaparecen sin que nadie les preste atención, a la casualidad, al accidente y a la incongruencia, a la textura y al sabor de lo innombrable, a los vientos dominantes y a las corrientes subterráneas, a todo lo que es demasiado subjetivo para que los expertos lo mencionen. El *flâneur* debe tener un sexto sentido, incluso un séptimo y un octavo, debe tener una intuición profunda acerca de las cosas que van a ocurrir sin previo aviso y de las cosas que están sutilmente ausentes, al igual que de las cosas que están despidiéndose en silencio. El *flâneur* debe ser capaz de leer el texto completo de las calles, incluyendo sus notas al pie, insertos y comentarios al margen. El *flâneur* debe comprender la ciudad de una manera holística, debe entenderla como un organismo vivo (del orden, aunque infinitamente más complejo, de esas colonias de hongos que pueden cubrir cientos de kilómetros cuadrados y siguen siendo una misma entidad) y debe arriesgarse constantemente a identificarse demasiado con su objeto de estudio.

Entre los ejercicios de intuición que se esperan del *flâneur* está una creencia vivaz en los fantasmas, que no implica necesariamente una creencia en lo sobrenatural. El pasado siempre está presente, aunque sea bajo la forma de esos espíritus de las películas que pueden ser vistos en las habitaciones pero no en los espejos, o viceversa. Todos los

tiranos y los terratenientes y los monopolistas presionan en vano para arrancarlos de la existencia, pero aquellos permanecen, tozudos, en ocasiones bajo las formas más indefinibles y evanescentes, y en otras como mala conciencia. Si estamos sintonizados adecuadamente podemos sentirlos incluso en medio de la pasarela Simone de Beauvoir, el puente peatonal que cruza el Sena y que conecta el Parc de Bercy con la Mitterand Bibliothèque Nationale, un lugar desde el que es prácticamente imposible divisar algo con más de veinte años de antigüedad, pese a que en el pasado, cuando era una zona industrial, allí trabajó y murió mucha gente, por accidentes, inundaciones o guerras, ya fuera en los depósitos de vino de una orilla, o en la gran terminal de trenes de mercancías de la otra. Un poco más abajo, en la orilla izquierda, cerca de la Rue Watt, bajo rascacielos residenciales y la Université Paris Diderot, estaban los Almacenes Municipales (Magasins Généraux) que, a partir de noviembre de 1943, se utilizaron como campos de concentración para judíos.

El famoso historiador G. Lenotre, que llegó de adolescente a París desde Lorena durante el estallido de la guerra franco-prusiana (y que durante los siguientes 65 años escribió más de cincuenta volúmenes de *petite histoire*, principalmente sobre la ciudad en tiempos de la Revolución), recordaba que, pese al aturdimiento que le causaban el tráfico y las casas altas que veía desde las ventanas del modesto hotel de la Rue Montmartre en el que se hospedó por primera vez, no podía evitar pensar en lo que esas construcciones habían contemplado y albergado a lo largo de las décadas. «Cada uno de esos batientes daba a algún cuarto en el que ¡cuántas comedias habrían sucedido! ¡Y cuántos dramas! Sus persianas estuvieron cerradas en tiempos de duelo, las engalanaron con banderas y les colgaron bellas luces en momentos victoriosos. Por primera vez tuve el vago pensamiento de que las casas tienen un alma, compuesta por las alegrías y las tristezas y los esfuerzos de aquellos a quienes cobijaron, y que todas tienen su historia: secreta, romántica o jubilosa»[28].

Las fuerzas ocultas de la ciudad están siempre trabajando, indiferentes a la razón, desdeñosas de la política, resentidas por la planificación urbana, y solo de vez en cuando empatizan con los deseos de los vivos. Operan con una lentitud glacial que vuelve sus procesos imperceptibles al ojo humano, de tal manera que sus resultados parecen sobrenaturales. Igual que las estalactitas y las estalagmitas crecen en las cuevas, estas fuerzas en realidad son fruto de vastos lapsos de tiempo, de una acumulación y un desgaste tan graduales que ningún vídeo a cámara rápida lograría capturarlas. Y también poseen una potencia tan constante e imparable que impide su duplicación a través de la tecnología o de cualquier otro ingenio humano. Con el paso del tiempo han dejado marcas, como huellas dactilares, sobre el tejido de la ciudad, y esas improntas fantasmagóricas perviven en calles y esquinas y *culs-de-sac* derruidos por los burócratas,

y han creado áreas de afinidad independientes de las divisiones administrativas que no siempre se explican de una forma normal.

En los primeros años de la década de 1950, Guy Debord y sus compañeros de correrías, que terminaron fundando la Internacional Letrista, fueron los primeros que intentaron cartografiar lo que ellos llamaban «unidades de ambiente» (*unités d' ambiance*), aun cuando ellos no fuesen los primeros en percibirlas. Estas unidades podían ser barrios enteros, podían describirse en pocas palabras (por ejemplo, el Îlot Chalon, el primer barrio chino de París, un pequeño conjunto de calles cerca de la Gare de Lyon, ahora desaparecido tras la renovación urbana), podían definirse a partir de su arquitectura (tal es el caso de la extraordinaria rotonda construida por Claude-Nicolas Ledoux en 1785 como parte del muro de la Unión de Agricultores y que ahora se encuentra en la Place de Stalingrad, escondida por el paso elevado del metro), o podían constituir una poderosa crítica hacia lo que las rodeaba (como la Rue Sauvage, tan amada por los Letristas y desaparecida hace tiempo, a todas luces una horripilante mezcla de desolación y *rus in urbe* —«el paisaje nocturno más desconcertante de la capital», según el *Potlatch*[29], su hoja informativa—, que seguía un camino paralelo entre la orilla del río, repleta de solares vacíos, y las vías que llevaban a la Gare d' Austerlitz). Pero las unidades también podían ser fugazmente subjetivas, reconocibles solo por quienes las frecuentaban, un efecto de luz y de sombra o un desajuste de escala o alguna pauta comercial. Un mapa comentado en 1957 por Debord, que solo contenía los seis primeros *arrondissements*, muestra unas 75 unidades, algunas apenas del tamaño de una manzana. Ese mismo año creó los mapas *La ciudad desnuda* y la *Guía Psicogeográfica de París*, que aíslan bloques de manzanas en el centro de la ciudad atendiendo a su función de *plaques tournantes* (placas giratorias, en el sentido de los ferrocarriles) o de «pendientes psicogeográficas», respectivamente, y que tienen flechas de diversos grosores para mostrar las tendencias involuntarias de los peatones a errar en distintas direcciones, buscando ese particular tipo de vagabundeo que Debord llamó *dérive*, o deriva.

El centro de operaciones para los Letristas fue el «continente Contrescarpe», un conjunto más o menos oval de edificios en cuyo centro estaba la Place du Contrescarpe, justo al sureste del Panthéon, en el Quinto *arrondissement*. Esta zona, un antiguo barrio de clase trabajadora que se pierde en el Barrio Latino, no solo les interesó por su cercanía, sino por la manera en que parecía dirigir los pasos de quienes se aventuraban por allí. Debido a los giros de las calles, y a la manera en que los edificios parecen bloquear abruptamente el paso y esconden artísticamente estrechos canales que serpentean a su alrededor, haciendo que los peatones alteren su recorrido sin ser realmente conscientes, el barrio presenta una sola vía de entrada por el norte (que sin embargo está minada de atractivas digresiones), y una única salida razonable hacia el

sur. Esto sigue siendo así y los visitantes pueden verificarlo. En consecuencia, y según Debord, la zona «se inclina hacia el ateísmo, el olvido y la desorientación de los reflejos habituales»[30].

Las unidades de ambiente son trabajos colectivos y anónimos construidos durante mucho tiempo y a través de la acumulación, el accidente, la costumbre, la yuxtaposición, la improvisación, la resistencia y muchos otros factores inexplicables: una especie de combinación entre el teatro y la escultura aplicada a la ciudad y adaptada para la *longue durée*. ¿Quién sabe cuántas de ellas aparecieron y se esfumaron en los siglos previos al nuestro, y en particular antes de los estragos del barón Haussmann entre 1853 y 1870? En las partes de la ciudad donde los grandes terratenientes apenas interfirieron, donde todas las construcciones y las transformaciones sucedían a pequeña escala, la profusión de unidades de ambiente fue alguna vez tan densa y profunda que parece incongruente llamarlas así. Es fácil imaginar que cada esquina tuviera su propio sabor característico, algo que se vería entonces con la misma naturalidad con la que entendemos ahora que cada cara es diferente. «Unidades de ambiente» empieza a sonar como una etiqueta concedida, desde un tiempo alienado, a los últimos y aislados ejemplos de un fenómeno que alguna vez estuvo tan extendido que llegó a considerarse normal.

Eran hábitats en los que generaciones enteras pasaban toda su existencia, fueran felices o no. La gente que vivía allí gravitaba naturalmente hacia comercios locales, negocios o aquellas especialidades por las que se conocía el lugar, en asociaciones procedentes de circunstancias a menudo perdidas en la niebla de los tiempos. De aquí el fenómeno místico de la recurrencia inexplicable. «Siempre hay alguna plaza pública o alguna intersección que, debido a fuerzas misteriosas y providenciales, parece entregarse para siempre a una especialidad concreta», escribió un cronista de mediados del siglo XIX. «No sé qué instinto secreto empuja siempre a las mismas clases o a las mismas ocupaciones hacia los mismos lugares. Ladrones, carteristas, mendigos, vagabundos o actores callejeros aún no han dejado los rincones que ocupan desde la Edad Media»[31]. En su caso se refería a la Rue Pierre-Lescot, que quedaba en algún lugar de la maraña de calles al este del Louvre, arrasadas por Haussmann una década más tarde. Se puso entonces su nombre —el de un arquitecto del siglo XVI responsable del ala suroeste del Louvre y también de la Fontaine des Innocents— a la calle que delimita Les Halles por el este, antiguamente Rue du Cloître-Saint-Jacques, de forma que, curiosamente, sus observaciones siguen siendo válidas a día de hoy. Puede que los ladrones, mendigos y vagabundos ya no vivan cerca de allí, pero sin duda desempeñan sus labores en esa zona. Centros comerciales, locales de comida rápida, *pubs* irlandeses falsos y tiendas baratas de moda joven atraen a su propia clientela incauta.

En la década de 1950, el historiador y formidable *flâneur* Louis Chevalier percibió una anomalía local en los alrededores de la plaza de la Bastilla, que nunca había sido «un barrio particularmente criminal y tampoco un lugar de prostitución, excepto por una calle cercana, la Rue Jean-Beausire, en la que esta florece». No había ninguna explicación lógica, ningún problema de alumbrado o de materiales de construcción o disposición que pudiera dar cuenta de por qué esta calle se alejaba de las circundantes. Por lo tanto, «según toda la evidencia disponible, circunstancias más allá de las presentes deben de estar ejerciendo su influencia», ya que es el pasado el que forja la realidad material de nuestra era, con la «fuerza de sus intereses, hábitos y creencias, particularmente si aquellos hábitos y creencias son negativos, pues son más difíciles de erradicar que sus equivalentes positivos»[32]. Y, de hecho, esta calle había sido el epicentro, tiempo atrás, de la *Cour des Miracles*, que era el nombre dado en la Edad Media a los campamentos de mendigos, prostitutas y ladrones.

Hoy es neutra, limpia e impersonal. Pero incluso ahora quedan calles y vecindades que atraen a las prostitutas y a sus clientes como lo han hecho durante generaciones, por no decir siglos. La Rue Saint-Denis fue hasta hace muy poco el tronco principal, una hilera prácticamente ininterrumpida de *filles publiques* exhibiéndose a todas horas, desde la Place du Châtelet hasta la Porte Saint-Denis[33]. Esto ha sido así desde algún momento de la Edad Media, quizás incluso antes. La Rue Saint-Denis es una de las calles más antiguas de la ciudad y data del Imperio Romano, en el siglo I. Hasta que el palacio real se trasladó a Versalles bajo el reinado de Luis XIV (probablemente el pionero en mudarse a las afueras), era costumbre de los reyes recién coronados hacer una procesión desde la basílica de Saint-Denis, al norte de París, hasta su residencia en el Louvre (procesión que repetían en sentido contrario al morir). Puede que la procesión real y la procesión de las prostitutas no estén desconectadas. En ese sentido, las excavaciones realizadas para el Métro en 1903 sacaron a la luz el esqueleto de un mamut, lo que condujo al descubrimiento del camino que seguían los paquidermos desde sus moradas en los altos de Belleville hasta el río, adonde bajaban a beber y a bañarse. Su trayecto descendía en diagonal a través de lo que es hoy la Rue de la Grange-aux-Belles y luego seguía por la futura Rue Saint-Denis a la altura de lo que hoy es la Porte, esto es, en lo mejor de esa milla dorada[34]. La Rue Saint-Denis sigue siendo hoy una vía sosa y sorprendentemente estrecha, pero claramente consagrada al pomposo espectáculo del movimiento horizontal.

La principal materia prima de la ciudad es el tiempo acumulado. Está llena de él. Esto no le gusta a todo el mundo, porque el pasado es gravoso e ingobernable y nunca está de acuerdo con las ideologías totalitarias o las teorías del diseño unificado o los esquemas para la maximización de beneficios. Las impersonales unidades residenciales y comerciales que sirven de refugio y que, a la vez, esconden amplias porciones del

París de clase trabajadora al noreste y al sureste se impusieron durante el pasado medio siglo por razones que incluyen el deseo de suprimir un pasado indomable. La historia está siempre en el punto de mira de urbanistas y promotores, y también de los reaccionarios, quienes a falta de un pasado conveniente se contentan con inventar uno, dando cuerda a sus fantasías a partir de alguna perla histórica pero convenientemente distante y nublada por la leyenda. Las apropiaciones oficiales de la historia, por muy ostensiblemente benévolas que sean en sus intenciones y por mucho que las bendigan consultores acreditados, siempre se mantendrán cautelosas con el desorden real y la podredumbre del pasado y, en consecuencia, siempre gravitarán hacia la condición de parque temático. Esos rótulos con forma de remo que han plantado aquí y allá por todo París están muy bien, pero son como cápsulas multivitamínicas de historia, pensadas para ser ingeridas y olvidadas al instante. Son continuos pies de página entre nuestras compras y nuestras comidas, buenos para nosotros, pero demasiado estirados y cumplidores, por lo que tendemos a evitarlos y a sentirnos culpables en secreto. Y, por supuesto, son mucho menos capaces de evocar el tiempo vivido que el edificio más ruinoso de un barrio cualquiera.

Lo que el *flâneur* ve mientras camina es una gran extensión de tiempo en una forma comprimida y vestigial. El *flâneur* siente simpatía por el tiempo, no desde la nostalgia, sino como un compromiso con la verdad. El pasado no es, después de todo, solo una época, sino la combinación de capas de miles de épocas, y cualquier momento incluye alguna mezcla proporcionada de todas ellas. El futuro es una amenaza o una charla promocional, el presente vuela a nuestro alrededor como el paisaje que vemos desde un vehículo en marcha, pero el pasado es aquello que pisamos, en lo que nos apoyamos, lo que respiramos. La propia chispa de novedad que distingue una época solo podrá verse por completo en retrospectiva. Cada época puede soñar la siguiente, según la fórmula de Michelet, pero ese sueño llegará mientras digiere a su predecesora. El pasado está siempre fluyendo y no sobrevive a través de las gélidas y esterilizadas restauraciones de fachadas, sino como una corriente dinámica y subterránea: en las faldas de las colinas, en las formas de las calles, en la amplitud de las plazas; en los dinteles, en las persianas, en los patios; en hábitos y asociaciones y prejuicios; entre la gente trabajadora y los inmigrantes recién llegados y los ancianos y entre un montón de jóvenes que no hicieron carrera; entre los vagabundos y los excéntricos y los *clochards* que quedan; entre tanta gente viviendo con un perfil bajo y que recuerda cosas.

Experimentar París como una entidad orgánica es absorber ese panorama inmenso y ondulante que subyace y olvidarse del año que corre, como hizo Francis Carco cuando miraba al sur desde las alturas de Montmartre:
Giró a la derecha para llegar a la Rue Lamarck y, de repente, bajo el vasto cielo, cargado de lluvia, apareció París al completo. Absorbió su inmensidad evanescente. El humo

que salía de diferentes lugares se entretejía y ondeaba en nítidos coros. El viento soplaba entre las acacias, su follaje enmarañado se mezclaba con la niebla. Miles de fogatas titilaban en la distancia. Había agujeros negros que eran indicio de barrios escondidos en las profundidades, de los que emergían muchedumbres de sombras: Grenelle y Montrouge. Un collar de estrellas marcaba la Gran Rueda. Las cosas se revelaban gradualmente. Centelleos difusos brillaban y luego se atenuaban. Hileras de luces se levantaban sucesivamente, seguidas de una opaca y creciente oleada de nubes. Las campanas de NotreDame parecían dedales, pero se alcanzaba a verlas, y también se podía distinguir el bucle líquido del río que serpenteaba por detrás de ellas y se estiraba hacia el brillo rojizo de las estaciones del tren. ¡Vaya mundo! No era una ciudad, sino un océano de mareas y remolinos. Era una masa viviente. Se estremecía, fluctuaba como el mar, un mar gris y rudo, agitado apenas por una brisa ligera, y él oyó las acacias rechinar secamente sobre su cabeza como si fueran jarcias[35].

The frontispiece, de Célestin Nanteuil, para *Les rues de Paris* (G. Kugelmann, 1844).

Boulevard de Ménilmontant, alrededor de 1910.

Rue Cloche-Perce. Fotografía de Suzanne Beaumé, alrededor de 1900.

Porte Jean-Jaurès, en dirección a Pantin, probablemente 1914.

Rue Taille-Pain. Fotografía de Paul Vouillemont, alrededor de 1900.

Ilustración de José Belon para *Paris anecdote*, de Privat d'Anglemont, edición de 1885.

Nicolas-Edmé Restif de La Bretonne.

Rue des Immeubles-Industriels, calle favorita de Walter Benjamin, alrededor de 1910.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Barabbas: Paroles dans la vallée*, de Lucien Descaves, 1914.

«¿Quién abre la puerta de mi cámara mortuoria? Había dicho que nadie entrara. Quienquiera que seas, aléjate».
Placa conmemorativa en Rue du Faubourg-Montmartre, número 7, la casa donde murió Lautréamont.

Esquina de Rue de la Parcheminerie y Rue de la Harpe, alrededor de 1910.

Rue Saint-Julien-le-Pauvre, alrededor de 1910.

Rue Mouffetard, alrededor de 1910.

Guía psicogeográfica de París, de Guy Debord, 1957.

La perrera. Ilustración de J. J. Grandville, en *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, 1842.

La *Cour des Miracles*, en la Edad Media.

Porte Saint-Denis, alrededor de 1910.

La gente de Les Halles, 1906.

Les Halles y Saint-Eustache, a finales del siglo XIX.

[22] Hillairet, Jacques: *Dictionnaire historique des rues de Paris* (Éditions de Minuit, 1963).

[23] Benjamin, Walter: *The Arcades Project* (Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999), p. 83.

[24] No hace falta decir que la ausencia de mujeres en esta lista es simplemente el triste resultado de las condiciones sociales. Hasta hace muy poco era imposible que las mujeres pudieran dar una vuelta solas sin que las observaran, y es crucial para el *flâneur* permanecer funcionalmente invisible. Entre las numerosas mujeres del pasado que habrían podido ser *flâneureuses* si hubieran tenido la oportunidad, quizás la más notable hubiera sido Marie d'Agoult, la novelista y republicana que redactó la crónica más detallada y aguda de la revolución de 1848. Escribió esta obra, como el resto de su producción, bajo el seudónimo de «Daniel Stern».

[25] Baudelaire, Charles: *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade, 1954), p. 889.

[26] Cobb, Richard: *op. cit*., p. 187.

[27] *ibid*., p. 142 y 143.

[28] Lenotre, G.: *Paris et ses fantômes* (Grasset, 1933), p. 8.

[29] *Potlacht*: número 7, 3 de agosto de 1954 (Éditions Gérard Lebovici, 1984).

[30] Debord, Guy: «Introduction à une critique de la géographie urbaine,» en *Les Lèvres Nues* (Brussels), número 6, septiembre de 1955, p. 11 (Plasma, 1978).

[31] Delort, Taxil: en *Les Rues de Paris*, ed. Louis Lurine, (G. Kugelmann, 1844), vol. 1, p. 69.

[32] Chevalier, Louis: *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]), p. 503 y 504.

[33] En 2003 Francia aprobó una ley de Seguridad Interna, impulsada por Nicolas Sarkozy, que ostentaba por aquel entonces una buena serie de cargos en el gabinete, incluyendo la encantadora pareja «seguridad interna y libertad local». La prostitución fue el blanco, al igual que los vagabundos y los mendigos, y su presencia, hasta entonces evidente, desapareció de golpe (lo que no quiere decir que las chicas no sigan andando por allí).

[34] Brau, Jean-Louis: en *Guide de Paris mystérieux*, ed. François Caradec y Jean-Robert Masson (Tchou, 1976), p. 38 y 39.

[35] Carco, Francis: *Jésus-la- Caille* (1914), en *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004), p. 61 y 62.

3. Pantruche

Era Lutèce, o Lutetia, bajo los romanos, y se convirtió en París alrededor del año 300 de nuestra era. François Villon la llamó Parouart en el canto a los ladrones que escribió en el siglo XV. Rimbaud la llamó Parmerde en una carta de 1872. En algún momento, a principios del siglo XIX, la gente empezó a referirse a la ciudad como Pantin, de forma irónica, ya que por aquel entonces Pantin era un pueblo rústico ubicado en la llanura al noreste de la ciudad (la palabra también significa «marioneta», lo que tal vez tuviera algo que ver con todo esto), y luego, cerca de 1849, el nombre adquirió un sufijo en el argot que la transmutó en Pantruche: el *-truche* pudo haber derivado de *autruche*, avestruz. El apodo sobrevivió hasta bien entrado el siglo XX, aunque en algún momento a principios de ese siglo también empezó a utilizarse en el lenguaje popular la expresión Paname. ¿Se inspiró ese nombre en la estafa del gobierno de 1892, en relación con el dudoso proyecto del canal de Panamá, descrito como el mayor escándalo de corrupción del siglo XIX? Esta parece ser una hipótesis más fiable que la del sombrero Panamá, también citada por algunos, objeto de una moda que adornó las cabezas de los trabajadores que retornaban de aquel istmo. Paname prendió porque era casi perfecto: pícaro, satírico, fanfarrón e incisivo, todo al mismo tiempo. Paname, como el propio argot, ha quedado asociado de forma imperecedera a los cantantes de la *chanson réaliste*, a los escritores de novela negra de mediados del siglo XX (como Albert Simonin, Auguste Le Breton, San-Antonio) y a los gánsteres de las películas, desde Jean Gabin a Lino Ventura. Hoy goza de una nueva vida en el hip-hop y lo utilizan los raperos como el equivalente de la Babilonia de los rastafaris: la raíz de toda corrupción, maldad y racismo.

Sus habitantes han sido Parigots, otro sufijo peyorativo, durante algo más de un siglo. (Mientras tanto, *Parisien* era el término en jerga para un caballo viejo a punto de ser

sacrificado, o para una hogaza de pan). De vez en cuando todavía se puede oír el término *titi*, que viene de la palabra utilizada para nombrar a un pillo callejero (y también para un *tirailleur*, un tirador de primera) y que designa a un parisino de la clase trabajadora de la vieja guardia, alguien cuya familia ha vivido en el barrio durante un siglo o tal vez más. En la actualidad no quedan muchos de estos. El *titi* era una criatura de la ciudad cuando esta se componía de muchas aldeas (*quartiers* con autonomía funcional, instituciones *ad hoc* y códigos sobreentendidos, donde cualquiera con cierta edad había compartido la infancia y conocía las virtudes y las debilidades de los demás de manera íntima). El *quartier* fue durante siglos la entidad local básica. Cuando la ciudad era un mundo, los *quartiers* eran naciones y, consecuentemente, atraían toda la ferviente lealtad y la identificación instintiva que las ciudades o los países suelen inspirar (al menos las entidades más grandes, excepto, tal vez, en tiempos de guerra). En 1943, A. J. Liebling encontró a un herido con tatuajes y una tricolor atada a la cintura en un hospital de campo en África del norte. «Cuando le pregunté de dónde venía no se molestó en decir "de París", solo dijo "del Noveno *arrondissement*". Esto es, Belleville, los corrales […]. Tenía la boca llena de dientes de oro y una mandíbula ruda. Le pregunté, como un tonto, qué había hecho en su vida civil. Contestó: "vivía de mis ingresos"»[36].

Aunque el *quartier* no ha desaparecido por completo en la actualidad, sí que se ha destruido su cohesión. Administrativamente todavía quedan ochenta en París, cuatro por cada *arrondissement*, pero, como los propios *arrondissements*, los demarcaron burócratas armados de reglas y compases. Cuántos *quartiers* hubo de facto en cada momento a lo largo de los siglos es una pregunta un tanto elusiva y abierta a conjeturas, pero se puede estimar que entre cuarenta y cincuenta aún mantienen algún tipo de característica propia. El historiador Éric Hazan los divide en tres grupos, según su antigüedad (o, lo que es lo mismo, de acuerdo con la muralla que los contuvo originalmente). Los más antiguos, a los que él les asigna el nombre de *quartiers*, son los que estaban comprendidos dentro del primer anillo de bulevares, que se estableció en la época de Luis XIV. Aquí se incluyen Les Halles, la Cité, el Sentier, el Marais y los bulevares que van de la iglesia de la Madeleine a lo que se convertiría en la plaza de la Bastilla, en la orilla derecha, así como Saint-Germain-des-Prés, el barrio Latino, el Odeón y Saint-Sulpice en la izquierda. El siguiente anillo consiste en los *faubourgs*, que ocupan el espacio entre los viejos bulevares y el muro de la Unión de Agricultores, construido a finales del siglo XVIII: el Temple, Saint-Denis y Saint-Martin, Saint-Antoine y Saint-Honoré, Popincourt, Quartiers Poissonière y de l' Europe, al igual que otros tres, ahora desaparecidos: Porcherons, Nouvelle-France y el Quartier de Bréda; y en la otra orilla, Saint-Marceau, Saint-Jacques y Montparnasse.

El tercer anillo, el de los *nouveaux villages*, data de las postrimerías del siglo XIX, pues la última tanda de poblaciones no se anexionó hasta 1860. Estas incluían Grenelle, Montrouge, Vaugirard, Plaisance, Glacière, Maison-Blanche y Butte-aux-Cailles en la orilla izquierda, y Passy, Auteuil, Clichy, Montmartre, la Goutte d' Or, La Chapelle, La Villette, Belleville, Ménilmontant, Charonne y Bercy en la derecha[37]. Dentro de cada una de ellas podían existir entidades más pequeñas (por ejemplo, el distrito conocido en ocasiones como Croulebarbe y, en otras, como Gobelins, a veces estuvo separado de Saint-Marceau; Notre-Dame-de-Lorette estuvo en un tiempo separada tanto de los bulevares como de Montmartre; y, en la porción sur del lugar en el que se estableció el parque de Buttes-Chaumont en 1867, hubo unas canteras llamadas Mississippi y luego Amérique —quizás porque su producto se exportaba al otro lado del océano—, alrededor de las que existió, durante un tiempo, un barrio que heredó su nombre)[38].

Los barrios eran independientes y autónomos, cada uno tenía su iglesia, su cementerio, su calle principal, su plaza central, una variedad de tiendas y talleres, al igual que su propia cultura y ambiente, sus tradiciones populares y sus propias políticas. Eran como las aldeas rurales de su tiempo, no solo por su mezcla particular de atmósferas y ocupaciones, sino también porque la mayoría de la gente permanecía dentro de sus fronteras desde la cuna hasta la tumba, y pocos de ellos se aventuraban fuera de sus límites por ninguna razón que no fuera tan sonada como una feria o una ejecución. La mayor parte de lo que uno pudiera necesitar estaba allí mismo, quizás en la misma calle, en un callejón o en un patio. No solo quedaban a mano el carnicero, el panadero, la papelería y la mercería, sino que en el segundo piso vivía un pequeño aristócrata, un cascarrabias se dedicaba a sus exégesis bíblicas en su ático abuhardillado, un político italiano en el exilio y su familia mantenían una presencia discreta en el cuarto piso, un mendigo se refugiaba en una choza junto al patio y un artista alborotador ejercía en el antro de la esquina. En un principio había muy pocas jerarquías entre los barrios. Todos ellos contaban con todo el espectro de estratos —siempre por debajo de la más alta aristocracia—, tenían sus callejones oscuros y sus *hôtels particuliers*, su teatro, su convento de monjas, su matadero de caballos y su *cour des miracles*.

Los *quartiers* podían parecer burdos equivalentes los unos de los otros, al menos hasta 1860, pero los contrastes mareaban a un nivel de calles concretas o de grupos de calles[39]. Privat d' Anglemont observó en 1850 que «uno dobla una esquina y la apariencia cambia, al igual que la población. Los gustos, las formas de vida, los trabajos, las industrias… Nada es igual»[40]. Cita la Rue Mangin, en el Sentier, cuya industria principal era la fabricación de relojes e instrumentos de precisión, pero que, al atravesar una intersección, se transformaba en un laberinto de callejas que se retorcían, que se doblaban sobre sí mismas, que parecían trazadas al azar, y, en consecuencia, la actividad humana allí se volvía desenfrenada. También apunta que «el parisino de

Faubourg Saint-Antoine se parece tanto al parisino de Faubourg Saint-Marceau como el francés de Perpignan al francés de Amiens»[41]. Walter Benjamin, anticipándose a la psicogeografía de los Letristas, escribió que «la ciudad solo es homogénea en apariencia. Incluso su nombre adquiere un sonido diferente de un distrito a otro. En ningún lugar, excepto tal vez en sueños, se puede experimentar el fenómeno de las fronteras de una manera tan primaria como en las ciudades […]. Como un umbral, las fronteras se estiran a lo largo de las calles; un nuevo distrito comienza como un paso en el vacío, como si uno se hubiera saltado inesperadamente un peldaño de una escalera»[42].

La idea de que París era una pluralidad, una coalición de aldeas que, más que rivales, eran primas y socias en el comercio, cada una con sus orgullos y debilidades, data de un tiempo en el que ni siquiera existía un registro escrito de estos asuntos. La amenaza a semejante estado feliz fue lo primero que la gente tuvo en contra del proyecto de Haussmann. Como escribió Victor Fournel en 1868 tras celebrar la multiplicidad de París, «esto es lo que se está destruyendo […] a base de construir por doquier las mismas calles geométricas y rectilíneas, con su perspectiva invariable de kilómetros y sus continuas hileras de casas que son siempre la misma casa». También señaló que la luz y el aire de la nueva ciudad nacieron a expensas de «prácticamente todos los patios y jardines, que por lo demás no han aguantado el aumento progresivo del valor de los bienes inmuebles»[43]. Un informe elaborado por la cámara de comercio y la prefectura de policía en 1855, ya en la época de las reformas de Haussmann, también lamentaba la desaparición de los vibrantes efectos de la mezcla de clases en el centro: «Se desarrolló una cierta solidaridad entre los habitantes de un edificio. Se intercambiaban pequeños favores y se prestaban ayuda mutua. En caso de enfermedad o desempleo, los trabajadores recibían mucha asistencia. Además, el simple hecho de obtener respeto humano empapaba regularmente los hábitos de los trabajadores»[44].

Pero, por otro lado, teníamos a los reformadores y a los moralistas y a los jefes de las comisiones y a los conservadores del orden social, quienes tendían a confundir a las personas con el ambiente nocivo al que estaban sujetas. Estas voces fueron quizás las más estridentes. Vidocq, el criminal que se convirtió en policía, pensaba que París era «una cloaca y el lugar donde se vacían todas las cloacas»[45]. El reformador Henri Lecouturier, por su parte, equiparaba a las clases más bajas con la contaminación del aire:

Si desde las alturas de Montmartre o de cualquier otra colina uno contempla la congestión de casas apiladas unas sobre otras en cada punto de un horizonte inmenso, ¿qué se puede apreciar? Sobre ellas, un cielo que siempre está nublado, incluso en los días más bellos. Nubes de humo, como una gran cortina flotante, lo ocultan a la vista […]. Uno tiende a preguntarse si esto es en verdad París y, preso de un miedo repentino, uno duda de si será recomendable aventurarse por ese inmenso laberinto en

el que un millón de personas se empujan las unas a las otras y en el que el aire, cargado de efluvios insalubres y elevándose en una nube ruidosa, amenaza con tapar el sol. La mayoría de las calles de este París maravilloso no son más que intestinos, sucios y permanentemente encharcados de agua pestilente. Están apretujadas entre dos hileras de casas altas, de tal manera que el sol nunca las alcanza y solo visita las puntas de las chimeneas que se alzan sobre ellas […]. Una población enfermiza y cetrina transita continuamente por estas calles, con un pie en la alcantarilla, las narices sumergidas en el hedor y los ojos sufriendo en cada esquina la agresión de la basura más repelente. Estas son las calles intactas de la vieja ciudad»[46].

Es una cuestión de foco, por supuesto. Louis-Sébastien Mercier observó esas calles sin sol y la nube perpetua («el sudor de la ciudad») unos setenta años antes y, aunque no fuera un populista, tendía a simpatizar con las víctimas más que a culparlas. Lecouturier ubica a la población de las clases bajas en el centro de un ciclo de infección y descomposición (podían ser las víctimas, pero también, lo que es aun más importante, los vehículos de la enfermedad). En la misma obra escribió: «No existe tal cosa como la sociedad parisina: no existen parisinos. París no es más que un campamento de nómadas»[47]. Esta formulación hallaría eco en la retórica de las reformas urbanas del momento (y más allá, si recordamos unas declaraciones de Margaret Thatcher, aun cuando no se refiriera a París[48]). Haussmann, por ejemplo, escribió en sus memorias que «París pertenece a Francia y no a los parisinos que lo habitan por nacimiento o por elección, y sobre todo no le pertenece a esa población flotante que vive en sus habitaciones amuebladas y que corrompe el significado de las urnas con sus votos sin inteligencia»[49].

Esa fue la base de la justificación de Haussmann para tratar a la ciudad como una masa indiferenciada que necesitaba de una fría ingeniería racional y organizativa en vez de como un conjunto de hogares y lugares de trabajo de personas. Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) era nativo de París, pero no vaciló en arrasar la casa en la que había nacido cuando esta se interpuso en el trazado de lo que posteriormente habría de ser el Boulevard Haussmann. Fue nombrado Prefecto del Sena, ganó el mandato para rehacer la ciudad gracias a Napoleón III en 1853 y se mantuvo en ese puesto hasta que la guerra franco-prusiana puso fin al imperio en 1870 («barón» fue un título que adoptó él mismo, pero en realidad nunca le fue otorgado ningún título nobiliario). Ahora deberíamos aclarar que Haussmann no fue ni el primer Prefecto del Sena ni el primero en demoler barrios para trazar calles largas. Gilbert Chabrol de Volvic, prefecto de 1812 a 1830, y Claude-Philibert Barthelot de Rambuteau, que ejerció de 1833 a 1848, hicieron las primeras incursiones en la planificación urbana: establecieron la altura máxima de los edificios, trazaron patrones de calles en partes de la ciudad en las que hasta entonces

solo había granjas, y otras reformas por el estilo. Rambuteau se dedicó a rehacer Les Halles según principios racionales, aunque su logro más significativo fue el trazado de la calle que lo atraviesa y que hoy lleva su nombre.

Los logros de Haussmann fueron notables, en cualquier caso. Construyó o reconstruyó todos los puentes, rehizo y expandió el sistema de alcantarillado, creó algunos de los parques más grandes del mundo: el Bois de Boulogne y el Bois de Vincennes, al igual que el Parc Montsouris y el Buttes-Chaumont. Construyó una nueva morgue, mejoró el alumbrado público y duplicó el número de árboles que había en París. Instaló urinarios públicos y paradas de ómnibus, mejoró la calidad del agua corriente y construyó nuevos acueductos para abastecer a la ciudad. Diseñó la línea circular del tren (el *chemin de fer de ceinture*) que utilizaron los *arrondissements* exteriores durante tres cuartos de siglo. Puede que sus bulevares de treinta metros de anchura y el ensanchamiento drástico de las calles respondieran en un primer momento a la intención de servir al ejército en la represión de alzamientos populares, pero casi podríamos decir que anticipó la llegada de los automóviles, un modo de transporte que la vieja y caótica ciudad jamás habría podido albergar (si esto es algo bueno o malo, ya es otra cuestión).

Dio una forma a la ciudad, una reinvención dramática de sí misma. Más allá de la torre Eiffel, la mayoría de cosas que los turistas asocian con la apariencia de París es obra de Haussmann: los Campos Elíseos, la Étoile, la Avenue de l' Opéra, el Boul' Mich' , las «calles-muro» (*rue-murs*) con casas de seis pisos perfectamente alineadas, con sus balcones decorados en el segundo piso, sus balcones sencillos en el quinto y sus áticos abuhardillados con tejados a cuarenta y cinco grados. Se gastó más de dos mil millones de francos en sus descomunales proyectos, lo que provocó un escándalo, y es la razón de que su plan encontrara poca continuidad al llegar la Tercera República, que de lo contrario no habría tenido objeción. La defensa de su integridad fiduciaria es, de lejos, el episodio más apasionado de sus memorias.

La gente lo llamó «Atila» y la expropiación fue su látigo. Sus acciones afectaron al sesenta por ciento de los edificios de la ciudad: declaró en ruina y demolió alrededor de veinte mil casas. Arrasó barrios enteros, como el Carrousel, justo al oeste del Louvre, que ahora solo es el nombre de una plaza y un arco. Petite-Pologne, derribado para construir el Boulevard Malherbes. Butte-des-Moulins, volatilizado para poner en su lugar la Avenue de l' Opéra. Arcis, que antiguamente rodeaba la Tour-Saint-Jacques (el único campanario gótico que quedaba de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, destruido por el fuego durante la Revolución). Y no se limitó a derruir un barrio concreto, sino un número de casas equivalente a muchos barrios, cuando despejó el camino para construir su arteria principal de norte a sur, el eje formado por el Boulevard de Sébastopol, en la orilla derecha, y el Boulevard Saint-Michel, en la izquierda.

Sus coetáneos decían que estaba poseído por el *culte de l' axe* (la religión de la línea recta). La palabra más repetida en los relatos de sus actividades es *percements* (perforaciones, en referencia a sus incisiones en las vías públicas: una palabra que suena extrañamente delicada en su violencia). Realineó el Boulevard du Temple e impuso la desangelada y ventosa Place de la République para reemplazar el «bulevar del crimen» (el popular distrito del entretenimiento, llamado así no solo por ser particularmente peligroso, sino por las tarifas exorbitantes de sus teatros). Cuadruplicó el tamaño de la Place de l'Hôtel-de-Ville al demoler todas las casas cercanas a su edificio central. Taló el Árbol de la Libertad de los jardines de Luxemburgo, el último testamento vivo de la Revolución. Se abstuvo de ampliar la Rue de Rivoli y de extenderla hasta la Place du Trône (la que hoy es la Place de la Nation) para no arrasar Saint-Germain-l' Auxerrois, la iglesia cuyas campanas, supuestamente, dieron la señal para la masacre de los protestantes en la noche de san Bartolomé en 1572. Como él era protestante, no quería que lo acusaran de buscar venganza.

La más memorable de sus acciones fue la destrucción de la Cité, el corazón mismo de la ciudad, que databa posiblemente de antes de la conquista romana. Aún hoy la isla presenta una colección de edificios oficiales y monumentales, no solo Notre-Dame y la Sainte-Chapelle, sino también la antigua Conciergerie (un palacio, más tarde una prisión y, actualmente, el Palais de Justice), el Hôtel-Dieu (el primer hospital de la ciudad, que según la tradición data del 651, aunque su versión actual fue planeada por Haussmann y completada en 1878), y la Préfecture de Police, conocida popularmente por su dirección, Quai des Orfèvres. Las pocas calles residenciales que quedan se apretujan a extremos opuestos de la isla. Lo que hubo allí antes solo puede verse ahora en las fotografías de Charles Marville (1813-1879), quien en la década de 1860 recibió el encargo, por parte de la ciudad, de tomar fotos de archivo de los lugares condenados a la demolición. Sus 425 placas incluyen 23 de la Cité, de sus estrechos y serpenteantes callejones, sus cloacas en medio de la calle, sus viejas casas de prominentes plantas bajas, sus bolardos que parecían tocones, sus detalles medievales: un portal construido en un apartadero gótico recortado en una esquina, o un arco tallado en una planta baja que hace de la casa un puente, Rue des Marmousets, Rue des Trois-Canettes, Rue Haute-des-Ursins, Rue Cocatrix.

Desafortunadamente, Marville no fotografió la Rue aux Fèves, el húmedo y leproso reducto de criminales que aparece en *Misterios de París*, el libro de época escrito por Eugène Sue, ni su calle melliza, la cercana Rue de Jèrusalem, donde se encontraba la antigua prefectura de policía (la nueva central de la policía de Haussmann se tragó ambas calles), ni tampoco la Rue de la Licorne, lugar del Cabaret de la Pomme de Pin, frecuentado por Villon y Rabelais. Solo queda una foto de la estrecha Rue de Glatigny, con esas casas que parecen inclinarse como si flaquearan sus cimientos, pero sin

ninguna señal que recuerde que se la conocía como el Val d' Amour por la profusión de prostitutas que la frecuentaban. Basándose en lo que sí fotografió es tentador pensar que la Cité no estaba tan mal. Las alcantarillas churretosas transmiten ese hedor que lleva a uno a taparse la nariz, y las calles son verdaderamente oscuras (aunque no tanto como para derrotar a las largas exposiciones que requería el equipo de Marville), pero queda la impresión general de sus enormes construcciones de piedra, con portones y ventanales de proporciones generosas, y de las farolas que encuadran con delicadeza cada imagen. No podemos ver el interior de las casas, como es lógico. Nuestras únicas referencias se las debemos al a menudo hiperbólico Sue: «Casas miserables, con una ventana a lo sumo, sin cristal y con el marco devorado por los gusanos; callejones oscuros de aspecto infecto que llevan a escaleras aún más oscuras, tan empinadas que solo pueden subirse con la ayuda de cuerdas sujetas con ganchos de hierro a las húmedas paredes»[50]. Pero, si bien casi todos los testimonios de la época parecen indirectos o, cuando menos, sospechosos («estas calles oscuras, enfangadas y pestilentes, que uno creería habitadas por sapos, búhos y murciélagos»[51]), ese mismo tono lo emplean narradores generalmente más fiables y compasivos, como Privat d' Anglemont, quien se refiere a la «miseria repugnante, sucia y escuálida […] en la maraña inextricable de callejas retorcidas que el martillo de la magistratura acaba de erradicar, felizmente»[52].

Estas pequeñas calles retorcidas aparecen en las crónicas una y otra vez, incluso mucho antes de que Haussmann comenzara su proyecto, porque la ausencia de luz solar hacía que siempre hubiera humedad, lo que conducía a que estuvieran cubiertas de lodo y traía consigo escrófula, escorbuto, hidropesía, raquitismo, artritis y reumatismo. Y la Cité no era la única parte de la ciudad que tenía ese problema. Balzac, en 1830, describe la Rue du Tourniquet-Saint-Jean, cuya parte más amplia era donde se unía con la Rue de la Tixeranderie, donde solo medía algo más de un metro y medio de ancho. Cuando llovía, las aguas salobres bañaban la base de las viejas casas que formaban la calle, arrastrando la basura que cada familia había depositado en la esquina junto a un bolardo. Como los carros de los traperos no podían atravesarla, los vecinos contaban con que las tormentas limpiaran sus siempre enfangadas calles. ¿Cómo iban a estar limpias? Cuando en verano el sol lanzaba sus rayos directamente sobre París, una hoja de oro, tan afilada como un sable, alumbraba por un momento las sombras de la calle, sin ser capaz de secar la humedad permanente que dominaba aquellas casas negras y silenciosas desde la planta baja al segundo piso. Los inquilinos, que en junio encendían sus lámparas a las cinco de la tarde, no las apagaban en todo el invierno. Incluso hoy, cuando algún valiente peatón quiere ir del Marais a los muelles y pasa de la Rue de Chaume a la Rue de l' Homme-Armé, por la Rue des Billettes, y de la Rue des Deux-Portes a la Rue du Tourniquet-Saint-Jean, sentirá que ha estado atravesando sótanos durante todo el camino[53].

No muy lejos, por el otro lado del Hôtel de Ville, estaba la Rue de la Vieille-Lanterne (antes llamada la Rue de l' Écorcherie —calle del desolladero— y la Rue de la Tuerie —calle de la matanza— porque la sangre del matadero que hubo en las inmediaciones la recorría camino del Sena), que alcanzó la inmortalidad porque, en una gélida mañana de enero en 1855, el cuerpo de Gérard de Nerval apareció colgando de la reja del puesto de un ebanista. A medio camino de su corto trazado, la calle bajaba de manera abrupta casi dos metros. Los dos tramos estaban unidos por unos escalones deslavazados y cubiertos de lodo por los que saltaba, graznando, un cuervo amaestrado, y bajo los que corría el alcantarillado. Nada más pasar los escalones, una abertura en una pared se convertía en un túnel (estrecho, oscuro, ponzoñoso) que bajaba hasta el río[54]. Mientras tanto, al principio de la calle, en la Place du Châtelet, un vendedor de pinturas y barnices había colocado como reclamo, dentro de una caja y tapada con un cristal, una auténtica momia egipcia[55].

Estamos tan acostumbrados a considerar la experiencia urbana de la superpoblación y de la construcción vertical como un fenómeno relativamente reciente que desorienta saber que, en el centro de París, esas condiciones datan de la baja Edad Media. La gente ya vivía apiñada en pisos en una época en la que el campo se encontraba a menos de quinientos metros. Las calles eran tan estrechas porque los propietarios querían sacar beneficio de cada centímetro disponible. Se construyó sobre lo que habían sido patios y jardines; aparecieron construcciones *ad hoc* allá donde hubiera una esquina aprovechable. Es posible hacerse una burda imagen mental de lo que era la vida en esas casas (camas de paja, algún tipo de estufa con una chimenea que salía por la ventana, agua en jarros traída de una fuente o quizás del río, el ganado conviviendo con los humanos en la oscuridad y la humedad) a pesar de que hay pocas descripciones de testigos oculares. Podemos extrapolar esas condiciones a partir de un fragmento de Villon, de algún otro de Restif, de algunas páginas de Privat o de algún dibujo de Daumier, pero solo parece que hayan entrado en esas casas unos pocos individuos capaces de describirlas. Aquí fue donde el trabajo del *flâneur* se quedó corto. La pobreza de París, tan sensiblemente observada y retratada, lo fue casi siempre desde fuera hasta finales del siglo XIX.

Cuando las aventuras de Napoleón III dieron como resultado la desastrosa guerra franco-prusiana de 1870-1871 que puso fin a su imperio, también terminó el trabajo de Haussmann, al menos nominalmente. «Bismarck acabó lo que Haussmann empezó», observó Victor Hugo con mordacidad, aunque tal vez exagerara el caso[56]. La Tercera República retomó los cabos sueltos de Haussmann, pero su proyecto tendría que esperar casi otro siglo para que Georges Pompidou y André Malraux lo completaran en el apogeo de la renovación urbana. Mientras tanto, grandes áreas de París

permanecieron tal y como estaban. En particular, dos áreas de la ciudad lograron mantener su carácter medieval hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX: la combinación de los barrios del Marais, Temple y Saint-Antoine, en los *arrondissements* Cuarto y Quinto, y el gran Barrio Latino, en el Quinto. El hecho de que Haussmann no consiguiera derruir estos dos sectores permitió que se salvara una cantidad considerable de obras arquitectónicas notables, como el anfiteatro galo-romano, el Arènes de Lutèce, cercano al Jardin des Plantes, que había sido condenado a la demolición pero que aún sobrevive. En ambas zonas hubo edificios antiguos, algunos muy distinguidos, que continuaron siendo habitados por los pobres, como lo habían sido durante siglos, hasta la década de 1960. La ciudad no tuvo dinero durante gran parte de ese tiempo, en particular después de dos guerras mundiales, y había pocos incentivos para que los constructores privados adquirieran unos edificios que pertenecían a diferentes propietarios, habitualmente ausentes, y que solían combinar estrechas fachadas con profundos espacios sin luz natural en su interior.

La comisión sanitaria de Paul Juillerat, en funcionamiento de 1894 a 1904, aisló sectores de los *arrondissements* Cuarto y Quinto en los que la tasa de muertos por tuberculosis era particularmente alta y los nombró *îlots insalubres* (manzanas insalubres). Entre ellas estaban Saint-Merri, Sainte-Avoie y Gravilliers, que rodean el actual emplazamiento del Centro Pompidou, Saint-Gervais, detrás del Hôtel de Ville (precisamente donde se encontraba la Rue du Tourniquet-Saint-Jean de Balzac) y Saint-Paul, un poco más al este, al principio de la Rue Saint-Antoine. Estas se convirtieron en piezas mayores para reformadores de toda índole, desde cruzados de la salud pública y organizaciones benéficas con intenciones diversas hasta Le Corbusier, para quien el lugar era un ejemplo de manual de un problema que quedaría resuelto definitivamente por su *Ville Radieuse* (1935; no hace falta decir que nunca se construyó). Aun así, décadas de expectación cargadas de intenciones y decisiones estimulantes no se vieron acompañadas por la acción.

En la órbita de Saint-Merri estaba la Rue de Venise, tan estrecha como cualquiera de los antiguos callejones de La Cité, razón por la cual se le hacían muchas fotos y se convertiría, al menos durante el día, en un imán para los turistas aficionados a los barrios bajos. Allí, al igual que en el resto de la zona, las mansiones del siglo XVII se habían convertido en pensiones de mala muerte —con rótulos luminosos que decían *Ici on loge la nuit* («hospedaje nocturno»), exactamente como en la década de 1830—, en las que una cama costaba 30 céntimos. Es decir, prácticamente nada. Georges Cain (1856-1919), un pintor de época que trabajaba en el Musée Carnavalet (el museo histórico de la ciudad, ubicado en el Marais, precisamente en una mansión del siglo XVI), escribió a principios del siglo XX muchas guías con rutas a pie por el viejo París, laboriosamente estudiadas y documentadas. No le faltaba humanidad en el tratamiento de la miseria

que tenía delante, pero el comisario de museos que vivía en él a duras penas podía controlar sus emociones cuando contemplaba el Hôtel Chalons-Luxembourg, por ejemplo, en la Rue Geoffroy-l' Asnier: «Una ruina del Gran Siglo [el XVII] que se alza lúgubremente sobre un barrio miserable» y que se precipitaba hacia la decadencia. O cuando en la Rue des Jardins (hoy Rue des Jardins-Saint-Paul) vio «mujeres en camisolas, con el pelo sobre los ojos, trabajando y charlando ante portones enormes del siglo XVII»[57]. Cerca de la iglesia de Saint-Merri se fijó en «la estrecha Rue Taille-Pan, atravesada por vigas ennegrecidas que apuntalan casuchas dislocadas que, de otra manera, se desplomarían unas encima de otras», y que desembocaba en una extraña telaraña de callejones —barrocos, sinuosos, estrechos, como oxidados por el fuego— que se enredan entre sí y forman la decoración más pintoresca […]. Carretones apilados en patios del siglo XVI; humos cáusticos y sulfurosos emergen a través de los gruesos barrotes que protegen las ventanas de un antiguo *hôtel* corroído por el salitre y la humedad. ¿Qué extraños negocios se practican tras esas paredes de piedra y de aspecto repugnante, tras esas pesadas puertas cubiertas de picudos clavos oxidados? Traperos y vendedores ambulantes de objetos dudosos pueblan estas calles andrajosas; perros enjutos y hambrientos vagan por doquier; un hedor de posos de vino y de cebollas quemadas se aferra a la garganta[58].

Después de la Primera Guerra Mundial, la lista de *îlots insalubres* aumentó de seis a diecisiete. Estos incluían las áreas de Belleville, La Villette, Picpus, Glacière, Plaisance y Les Épinettes (un barrio en el Decimoséptimo, al oeste de Montmartre y al sur de Clichy), al igual que buena parte de la zona más antigua del Quinto, un barrio que anteriormente se llamó Saint-Séverin y que comprendía los alrededores de Saint-Julien-le-Pauvre, justo al otro lado del río, frente a Notre-Dame, y también una larga franja que más o menos correspondía al Continente Contrescarpe de los Letristas. Estos lugares tampoco habían escapado al ojo de Georges Cain. Consiguió acceder a una vieja casa en la Rue Maître-Albert (antes Rue Perdue, «calle perdida»), a media manzana del Sena: Después de trepar hasta el tercer piso por una escalera exterior que se estaba pudriendo, entramos al cuchitril, donde un olor acre nos agarra por el pescuezo. El inquilino actual es un comerciante de colillas de cigarrillos que recoge por la calle. Tras reunir su mercancía la deja para que se seque sobre la cama, el armario, el suelo y también sobre la estrecha repisa de la chimenea estilo Luis XVI, que aún está intacta […]. Tras dejar esa triste casa entramos al número 15, la puerta de al lado, donde un vendedor de fruta ha puesto una tienda extraña en un patio que aparece en el mapa de Turgot de 1739 […]. Cerca de allí, bajo la severa figura de un *hôtel* que data de los tiempos de Luis XIV, una vendedora de ccafé ha dispuesto sobre unos caballetes su fogón, sus tazas y un montículo de terrones de azúcar[59].

Tales observaciones de los barrios bajos, tan refinadas y bien fundadas, fueron preparando el terreno para la práctica de renovación urbana que había de suceder a la *Haussmannización,* una operación llamada, con un cierto toque médico, *curetage urbain*. Esto consistía, básicamente, en conservar las fachadas de los edificios mientras se destripaba su interior, presumiblemente rescatando toda chimenea estilo Luis XVI que pudiera aparecer en el proceso. Los angloparlantes pueden estar más familiarizados con el término *façadisme*, aunque esa es la versión «minorista», mientras que el *curetage urbain* es la versión al por mayor.

La razón de que estos barrios, alguna vez vanguardistas (con sus *hôtels*, sus inmensos portones, sus patios, sus frisos y cornisas y arquitrabes, sus chimeneas y balaustradas y bajorrelieves), acabaran en manos del populacho es una historia compleja que tiene que ver principalmente con la moda. En el Marais del siglo XVI predominaban las propiedades inmensas: complejos de edificios que parecían aldeas por su amplitud y que estaban rodeados de terreno agrícola. Estos incluían el Temple (la casa madre de los Caballeros Templarios, esa orden militar semimística fundada por los Cruzados en Jerusalén en el siglo XII), así como otras propiedades importantes de figuras de la nobleza. Cuando estas propiedades quedaron fragmentadas, sobre todo durante el siglo XVII, por multitud de razones (aunque la orden de los Templarios ya fuera disuelta por el Papa a comienzos del siglo XIV, la propiedad se mantuvo íntegra en otras manos y su edificio central permaneció en pie hasta su demolición por orden de Napoleón en 1808), la aristocracia se disputó la compra de los terrenos para erigir sus propios *hôtels*. El Marais se convirtió entonces en un barrio residencial para la nobleza, especialmente tras la orden de Enrique IV de construir la Place Royale, más tarde Place des Vosges, en 1605. La majestuosidad de la plaza sigue siendo evidente, pero solo podemos imaginar la impresión que causaría entonces algo así, ancestro aspiracional de las comunidades cerradas que hay en el mundo. Aun así, sus galerías no albergaban solo a proveedores de brocados de seda y otros accesorios para los ricos, sino también locales de apuestas y a numerosas prostitutas.

La existencia del Marais como paraíso para la élite duraría poco más de un siglo. A comienzos del XVIII, al final del reinado de Luis XIV, los nobles más aventureros o misántropos o populares empezaron a mudarse a las zonas más vistosas de Saint-Honoré, cerca del Louvre, o a Saint-Germain, al otro lado del río. El desplazamiento hacia el oeste pronto se volvió inexorable y se llevó consigo a todo aristócrata que conservara el más mínimo interés por su reputación social. Mucho antes de la Revolución, el Marais ya se había convertido en el territorio de los irrelevantes y los reaccionarios. Balzac siempre ubicaba allí a sus solitarios irredentos y a sus nobles en desgracia. Solo se podía seguir cayendo más bajo. Un tipo de éxodo bastante parecido

consumió el lado este de la orilla izquierda, que en cualquier caso tenía mucha más mezcla social. Poco después ambas áreas no solo habían sido desdeñadas por las clases altas: la dictadura de la moda era tan terrible y absoluta que habían quedado relegadas a albergar algunas de las mayores concentraciones de miseria en la ciudad.

Con el tiempo la miseria desapareció de la vista, especialmente después de que la Depresión y dos guerras redujeran gran parte de la ciudad a una indigencia que, entre un barrio y otro, apenas variaba más que en su presentación: la respetabilidad raída, el ir tirando, una cultivada búsqueda de alimentos, las artimañas del mercado negro o el echarse a perder postrero. El Marais se convirtió en una especie de ruina habitada y sus esplendores arquitectónicos solo los apreciaba el esteta ocasional, al que Richard Cobb le hizo la pregunta de «qué significado pueden tener, desde el mísero punto de vista de sus habitantes, el interés histórico o la fascinante maraña de antiguas y estrechas casas de yeso, a menudo habitadas por familias enteras que se agolpan en una sola habitación. La gente que vive en la Rue Volta, la única calle de París de casas con estructuras de madera que datan del siglo XV, no se sentirá particularmente privilegiada»[60]. Era un lugar gris y húmedo, animado únicamente por los carteles de cine hechos trizas que colgaban de sus históricas paredes. Un lugar donde las casas a duras penas se calentaban en invierno, con una fontanería primitiva que, por lo general, se reducía a una bomba de agua en un rincón de cada planta, junto a un retrete turco comunitario, si es que se había trasladado este pequeño lujo desde el patio. La gente se bañaba en las *bains-douches* del barrio, asumiendo que siquiera se bañara. Algunos edificios históricamente significativos ya habían sido destruidos por la entropía o por la negligencia de sus propietarios (había *hôtels* en los que se podía ver el cielo desde la planta baja), y era más probable que estuvieran habitados por ratas y palomas que por humanos. Para la gente que vivía en la zona, las privaciones de los tiempos de guerra pudieron durar hasta 1965 o 1970, cuando mucha gente fue desalojada en favor de las renovaciones. Quienes tenían el poder de volver a aquellas casas más habitables ni siquiera barajaban la posibilidad de repararlas.

Al otro lado del río, la zona que se extiende del Quai de Montebello a la Place Maubert, sobre la Rue de la MontagneSainte-Geneviève y bajando la Rue Mouffetard, con el paso de las décadas se había convertido en un lugar conocido principalmente por su gran población de alcohólicos crónicos, en su mayoría sin techo. Podría decirse que era el Bowery de París. Era bastante más viva que el Marais, aunque no siempre más feliz. Durante la Ocupación, el poeta y pintor Jacques Yonnet conoció a un viejo vagabundo llamado Danse-Toujurs, quien dibujó un rectángulo sobre un mapa: una esquina parecía seguir los contornos del muro de Felipe Augusto, del siglo XIII. «Este es el circuito —dijo—. Dentro de él todo es serio». Continuó: Escucha: *cada siete años* hay una batalla campal o un derramamiento de sangre. Y no

hablo solo de rasguños, sino de algo serio, donde corra la sangre. Y *cada once años* —es un hecho, puedes investigarlo— tiene que haber un asesinato, se tiene que perder una vida. *Tiene* que haber al menos un tipo que acabe muerto. Es la calle, el lugar mismo quien lo exige»[61].

No solo los ancianos aprensivos sospechaban de la predestinación o de la influencia maligna del *genius loci*. El área bien pudo haber sido el hogar ancestral del *clochard*. La Place du Contrescarpe, por ejemplo, se había consolidado desde tiempos inmemoriales como un terreno neutral, en el que los vagabundos de la Place Maubert (*la Maub'* , como la llamaban) podían negociar con los de Saint-Médard sin fricciones, una división del territorio que sugiere una dinámica más arraigada que la que suele darse entre los vagabundos. Privat d' Anglemont escribió, refiriéndose a la década de 1840, mucho antes de Haussmann, que la ciudad había «abandonado» el barrio siglos antes, y observó que «cada vez que el martillo municipal, al arrasar barrios viejos para construir calles nuevas, empuja a vagabundos y mendigos fuera de estos lugares, ellos van a refugiarse a la MontagneSainte-Geneviève»[62].

Aún más que en el Marais, la edad del barrio, su inventario de viviendas y sus tradiciones otorgaban apariencia de alto pedigrí a las cuestiones más efímeras e improvisadas, e imbuían a la zona de la sensación de que aquella era otra ciudad completamente distinta, un contra-París con su propia contrahistoria, indiferente a los aconteceres del mundo exterior, tales como las guerras y los asuntos políticos. En sus grandes memorias, *Paris insolite*, Jean-Paul Clébert describe los bares clandestinos de la Rue Maître-Albert a finales de la década de 1940 o a principios de los 50, que quizás ocupaban las mismas casas que Cain había visitado medio siglo antes: Las tabernas de Maubert no son los tres bares modernos que atraen a los patanes y a los conserjes de las calles adyacentes, a los guardias nocturnos y a los sonámbulos que recorren los barrios bajos en la Rue des Anglais, sino las cocinas de la Rue Maître-Albert, ese callejón esquivo que evitan los extraños, que son invisibles desde la calle y a las que se entra por un costado, atravesando un pasillo común en el que tienes que abrir una puerta al azar, la primera con la que te encuentres, y bajar de golpe un escalón para dar con una habitación del tamaño de un gallinero, con toda la familia reunida allí, con un mostrador en el que a duras penas cabe una pareja de amantes, una mesa con un hule en la que la mujer del jefe corta verduras para la sopa o para alimentar a los más pequeños, y una fila doble de cinco botellas, vinos y aperitivos, incluyendo el raki, que constituyen todas sus existencias. Hay más niños que clientes. Y si cuando estás bebiendo con tu amigo el trapero, a quien silbaste para que se acercara, y este aprovecha la ocasión para echar un trago y para llenar su botella de litro y así pasar la noche, mientras el jefe inevitablemente le da largas, llega el momento de pagar, sacarás

el dinero y te encontrarás con que no son más de veinte, o cuarenta, o diez céntimos, una pizca será suficiente, no hablemos de francos. Por ese precio, podrías tomarte otra, aunque ya es noche cerrada cuando sales, golpeándote la cabeza contra una viga del techo, y es un poco tarde para ir a la siguiente taberna, que probablemente haya cerrado, y la calle está vacía. En el piso de arriba siguen bebiendo. Subes a echar un vistazo. Y acabas echando un polvo rápido con la chica de al lado. Porque a veces también pasa eso[63].

No es sorprendente que la Rue Maître-Albert hoy presente una sucesión de modestas fachadas blancas. La ciudad medieval tal vez siga viva en un portal por aquí, en un pedestal más allá, así como en el mapa (ese callejón en zigzag, esas calles angostas, la aleatoriedad aparente de todo el trazado en general).

Si bien el trazado y su correspondiente estrechez han quedado obsoletos ante los estándares de la eficiencia contemporánea y su tecnología correspondiente, esa obsolescencia es precisamente la que le confiere ese encanto pintoresco y la que la convierte, a ojos de los parisinos prósperos y cultos, en un lugar atractivo para vivir. La ciudad se encuentra tan dividida en la disputa entre lo pintoresco y lo eficiente como lo estaba hace un siglo. No debemos olvidar que entre los enemigos de Haussmann se contaban grandes reaccionarios a quienes los habitantes de Arcis o de la Cité y sus miserias les importaban un bledo, pero que querían mantener los viejos edificios porque eran restos del pasado y el pasado era, por fuerza, glorioso. Los Haussmanns de hoy quieren levantar tantos rascacielos como puedan dentro de los límites de la ciudad (es posible que en París aún haya menos que en cualquier otra ciudad importante del planeta, a excepción de algunos casos especiales, como el de Venecia), mientras que sus adversarios incluyen a gente dispuesta a someter a un legrado a todo lo que quede sin reconstruir del pasado, dejando su fachada para el deleite romántico.

La conservación puede ser mejor que la amnesia, pero ciertos cambios, en apariencia permanentes y absolutos, en el uso humano del mundo, han alterado para siempre la naturaleza de la vida en las ciudades. Uno de ellos es el automóvil, así como un tráfico siempre creciente para el que incluso los bulevares de Haussmann están muy mal preparados. Los barrios más viejos, mientras tanto, podrían ser aldeas en las laderas de los Dolomitas, diseñadas para nada mayor que un burro. El novelista estadounidense Elliot Paul, que vivió de forma intermitente durante varias décadas en la Rue de la Huchette, en el Quinto, no lejos de Saint-Julien-le-Pauvre, observó el uso diario de su calle durante la década de 1920:
La mayor parte del tráfico se movía a través de la pequeña calle en dirección este, entrando por la place Saint-Michel. Consistía principalmente en furgones de carga,

vehículos caseros a pedales conducidos por muchachos, carritos de vendedores ambulantes, afiladores de cuchillos, algún rebaño de cabras y los peatones del barrio. Los residentes podían sentarse en las entradas o en las aceras, subir y bajar por el centro de la calle y utilizarla como un patio comunal, tanto de día como de noche, sin que su vida corriera peligro frente a taxis enloquecidos[64].

Los elementos de esta escena pueden haber perdurado aquí y allá casi hasta la década de 1970, pero es muy probable que nunca los volvamos a ver.

Rue des Panoyaux, alrededor de 1910.

Vendedor ambulante de verduras en Rue du Surmelin, alrededor de 1910.

Rue du Faubourg-Montmartre, alrededor de 1910.

«Tienes toda la razón, quienes viven en casas caras no son los más afortunados»,
Ilustración de J. J. Grandville, en *Les métamorphoses du jour*, 1829.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 2, de Aristide Bruant, 1889.

«Hacen bien al dejar esta torre en pie: tendrías que subir en globo para derribarla».

Ilustración de Honoré Daumier, en *Le Charivari*, 1852.

Esquina del Boulevard Arago con el Boulevard de Port-Royal, alrededor de 1910.

Rue Saint-Martin y Tour Saint-Jacques, década de 1840.

Saint-Germain-l'Auxerrois, década de 1840.

Rue des Trois-Canettes. Fotografía de Charles Marville, entre 1865 y 1868.

Rue de Venise. Fotografía de Paul Vouillemont, alrededor de 1900.

Rue des Blancs-Manteaux, década de 1840.

Rue Taille-Pain. Fotografía de H. Stresser, alrededor de 1900.

Rue de Venise. Fotografía de Paul Vouillemont, alrededor de 1900.

Rue Simon-le-Franc. Fotografía de Paul Vouillemont, alrededor de 1900.

El *hôtel particulier* de la Rue de Charonne donde en 1782 murió el inventor Jacques de Vaucanson, en una imagen de alrededor de 1910.

Rue des Francs-Bourgeois, alrededor de 1910.

Clochards en Place Maubert, década de 1930.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 1, de Aristide Bruant, 1889.

Place Maubert, en el mapa de Turgot de 1739. La Rue Perdue, después Rue Maître-Albert, es la segunda calle empezando por abajo a la izquierda.

Hôtel de Sens, Rue du Figuier, alrededor de 1867.

Rue de la MontagneSainte-Geneviève, alrededor de 1910.

Partitura de «Je revois Paname», 1928.

Passage Cottin, alrededor de 1910.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 2, de Aristide Bruant, 1889.

[36] Liebling, A. J.: *The Road Back to Paris* (Garden City, NY: Doubleday, Doran & Co., 1944), p. 37.

[37] Hazan, Éric: *L'invention de Paris* (Éditions du Seuil, 2002), *pássim.*

[38] Un *quartier d'Amérique* aún se mantiene como una división administrativa, aunque por textura y funcionalidad sigue sin distinguirse de sus vecinos, y más aún desde la renovación urbana de la década de 1960, que reemplazó las características más distintivas del área por complejos de viviendas. También existió en algún momento un distrito periférico llamado Nouvelle-California, que parece haber recibido ese nombre tras la fiebre del oro de 1849, y que ahora forma parte del barrio de Malakoff, en la zona sur.

[39] Es pertinente mencionar que el bloque (*pâté de maisons*) no es una unidad urbana tan básica como el *îlot*, literalmente un islote, que es un grupo de casas que puede estar cortado por callejuelas y callejones aledaños. A fin de cuentas, París no obedece a ningún tipo de cuadrícula.

[40] Privat d'Anglemont, Alexandre: *ibid*., p. 15.

[41] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris inconnu* (Adolphe Delahaye, 1875), p. 71.

[42] Benjamin, Walter: *The Arcades Project (*Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999), p. 88.

[43] Fournel, Victor: *Paris nouveau et Paris futur* (1868), citado en Walter Benjamin, *The Arcades Project* (Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999), p. 146.

[44] Citado por Louis Chevalier, en *Classes*, pág. 342.

[45] Citado por Walter Benjamin en *The Arcades Project* (Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999), p. 98.

[46] Lecouturier, Henri: *Paris incompatible avec la République* (1848), citado por Louis Chevalier en *Classes…* (Hachette, 1984 [1976]), p. 279.

[47] *ibid*., p. 602.

[48] «No existe tal cosa como una sociedad».

[49] Haussmann, Georges-Eugène: *Mémoires*, (Victor-Havard, 1890), vol. 2., p. 177.

[50] Sue, Eugène: *Mysteries of Paris*, Londres: Stanley Paul &Co., n.d., traducción anónima del siglo XIX, p. 9.

[51] Jacob, Paul L.: en *Les Rues de Paris*, ed. Louis Lurine, (G. Kugelmann, 1844), vol. 1, p. 142.

[52] Privat d'Anglemont, *Alexandre: Paris Anecdote* (Les Éditions de Paris, 1984 [1854]), p. 241

[53] Balzac, Honoré de: *Une Double Famille*, en *La Comédie Humaine*, (Pléiade, 1951), vol. 1, p. 925 y 926.

[54] Recordado por Victorien Sardou en Georges Cain, *Nouvelles promenades dans Paris* (Flammarion, 1908), págs. 192 a 197.

[55] Un color de moda por aquel entonces era el «momia pulverizada», empleado en exceso por Géricault en particular. Se dice que realmente era un compuesto del betún, pero también se dijo (por Blaise Cendrars) que era un pigmento negro comercializado oficialmente tras el regreso de Egipto de las tropas de Napoleón (dejando abierta la pregunta de su verdadera composición). Cendrars también hace referencia a un tinte negro que se le vendía a los pintores bajo la marca Égalité, que presuntamente provenía de un cadáver de la realeza, quizás del mismo Luis XV, quien fue exhumado de la cripta de Saint-Denis durante la Revolución. Es posible que David lo utilizara en su *Coronación de Napoleón* (1806) e Ingres en su retrato de *Monsieur Bertin* (1832).

[56] Hugo, Victor: *Actes et paroles: Avant l'exil, 1841-1851* (Michel Lévy, 1875), p. x.

[57] Cain, Georges: *Promenades dans Paris* (Flammarion, 1907), p. 222.

[58] *ibid*., p. 268 a 270.

[59] *ibid*., p. 84 a 86.

[60] Cobb, Richard: *op. cit.*, p. 167.

[61] Yonnet, Jacques: *Rue des Maléfices* (Phébus, 1987 [publicado originalmente como *Enchantements sur Paris*, 1954]), p. 98.

[62] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris inconnu* (Adolphe Delahaye, 1875), p. 62.

[63] Clébert, Jean-Paul: *Paris insolite*, (Denoël, 1952), p. 184 y 185.

[64] Elliot Paul: *The Last Time I Saw Paris* (New York: Random House, 1942), p. 14.

4. La Zona

París fue una ciudad fortificada desde más o menos el año 1200, cuando se erigió la muralla de Felipe Augusto (aunque tal vez hubiera murallas más antiguas, de las que no quedan referencias), y hasta 1670, cuando Luis XIV, en el epítome de su autoestima regia, decidió demoler las fortificaciones y poner bulevares. La palabra misma refleja este paso, ya que «*boulevard*» tiene la misma raíz que «baluarte». Sin embargo, antes de que pasara un siglo, el plan de la ciudad abierta ya había mostrado sus debilidades. La falta de un muro dificultaba la colecta del *octroi*, el odiado impuesto que gravaba los bienes que entraban a la ciudad para su consumo inmediato, el vino en particular. Con tal fin, en 1785, la Unión de Agricultores (que no eran campesinos, sino ricos y poderosos recaudadores de impuestos) construyó un nuevo muro sin propósitos militares: solo tenía tres metros de alto y debía albergar sesenta barreras de peaje. Únicamente se construyeron cincuenta y cuatro porque el arquitecto fue el visionario Claude-Nicolas Ledoux, cuyos potentes y excesivos propileos resultaban ridículamente caros[65].

El muro no evitaba que los contrabandistas cavaran túneles por debajo, como tampoco el decreto que prohibía la construcción a menos de cien metros del muro conseguía poner freno a un comercio enérgico y libre que florecía, tan cerca de los límites como fuera posible, en las *guinguettes* (un nombre que se daba a las tiendas de vinos de primera categoría, por lo general rústicas y montadas al aire libre). El *octroi*, que se mantuvo hasta 1943, en tiempos de la Ocupación, y que fue derogado oficialmente después de la guerra, creaba una economía sumergida casi perenne, con amas de casa que compraban el jabón, la sal y la harina en la *banlieue*, donde eran considerablemente más baratos, y los introducían ocultos entre montones de trapos o con estrategias parecidas. Como ocurrió con tantas leyes de este tipo, el *octroi* empujaba a auténticas

masas de ciudadanos, que de otra manera habrían sido personas sin tacha, a convertirse en pequeños criminales, y podría decirse que hizo mucho por fomentar y perpetuar la famosa actitud desafiante del proletariado parisino hacia la policía y sus servidores.

Los peajes, conocidos como *barrières*, siguieron funcionando hasta bastantes años después de que las masas revolucionarias abatieran muchas de las estructuras de Ledoux. En la orilla izquierda, donde a principios del siglo XIX las construcciones al sur del Barrio Latino y Saint-Germain todavía eran bastante caóticas, las *barrières* fueron incongruentes avanzadillas del oficialismo en mitad de un desierto despoblado y anárquico. Victor Hugo, hablando sobre la década de 1820, escribió que: Hace cuarenta años, el caminante solitario que se aventuraba en la tierra baldía de Salpêtrière y bajaba el bulevar hacia la *barrière* d' Italie llegaba a lugares en los que se podría decir que París había desaparecido. No estaba vacío, pues había transeúntes. No era el campo, porque había casas y calles. No era la ciudad, ya que las calles tenían surcos en los que crecía la hierba, como en las carreteras rurales. No era una aldea, pues las casas eran demasiado altas. ¿Qué era entonces? Era un sitio habitado en el que no había nadie, era un lugar desierto en el que había gente; era un bulevar en la gran ciudad, una calle en París, más salvaje de noche que un bosque, más sombría de día que un cementerio[66].

Las *barrières* del sur se convirtieron en un sinónimo de amenaza y oscuridad, una amenaza oscura. El término *rôdeur de barrières* (*rôdeur* significa «merodeador») pasó a designar a una especie de bandolero urbano que salía de la espesura para abordar a los transeúntes y apropiarse de sus bienes, y se mantuvo en la lengua como un epíteto generalizado hasta mucho después de que la urbanización convirtiera este tipo de asalto en algo impracticable. Hubo varios asesinatos alrededor de las *barrières* que causaron sensación, perpetrados por psicópatas que se aprovechaban de la falta de testigos potenciales para matar al azar. En el imaginario parisino, nombres de lugares como Glacière, Grenelle, Montsouris, incluso Montparnasse, y quizás particularmente Tombe-Issoire (un nombre antiguo, oscuro y sepulcral que ahora acompaña a una calle larga y anodina del Catorce, curiosamente cerca de las Catacumbas), se convirtieron en una especie de *in partibus infidelium*, un paisaje ambiguo con árboles retorcidos y brezales marchitos, poblado por seres con la cabeza por debajo de los hombros.

Además, en 1832, la guillotina se trasladó desde su clásico emplazamiento en la Place de Grève (ahora la Place de l'Hôtel-de-Ville) a la *barrière* Saint-Jacques (donde se encuentra actualmente la estación de metro de Saint-Jacques). Era una ubicación conveniente, ya que los prisioneros condenados a muerte estaban retenidos en Bicêtre, unos pocos kilómetros al sureste. Hugo se quejaba de que esa decisión, en realidad, se trataba de un

«recurso de filántropos para ocultar el cadalso, una lamentable y vergonzosa Place de Grève para una sociedad de tenderos y burgueses que se acobardan ante la pena de muerte, que no se atreven a abolirla con magnanimidad ni a imponerla con autoridad»[67]. En cualquier caso, en 1836, la ciudad construyó la prisión panóptica de La Roquette, cerca de la Bastilla, a donde fueron trasladados tanto los condenados a muerte como los instrumentos de ejecución. A pesar de su corta duración (solo 41 personas encontraron su final allí), el emplazamiento de Saint-Jacques dejó una huella significativa en la memoria colectiva como lugar de la ejecución del asesino romántico Pierre-François Lacenaire, así como de Louis Alibaud y Giuseppe Fieschi, acusados de regicidio, por no mencionar al ficticio Le Chourineur, el antihéroe de los *Misterios de París* (1842-1843), de Eugène Sue.

No obstante, la asociación entre la tierra baldía suburbana y las ejecuciones públicas ya estaba consolidada en la mente de los parisinos: desde el siglo XIII hasta el XVII el patíbulo municipal había estado en Montfaucon, entonces a una distancia razonable de la ciudad, actualmente un poco al oeste de Buttes-Chaumont, más o menos donde se encuentra la parada de metro de Bolívar. La horca era el método habitual de ejecución en aquel tiempo y el edificio de Montfaucon, que tenía entre dos y cuatro pisos de altura, podía albergar a hasta cincuenta condenados a la vez. Estaba situado en un montículo rocoso justo al lado de un camino, para asegurarse de que nadie en la región circundante se perdiera este panorama. Si bien las últimas ejecuciones allí se produjeron alrededor de 1629, la impresión quedó grabada en las mentes parisinas de una manera indeleble: por ejemplo, Serge Gainsbourg menciona de pasada el lugar en su canción «Laissez-moi tranquille» (1959).

Antes de que la horca siquiera existiese, y hasta mucho después de que dejara de utilizarse, Montfaucon fue un inmenso vertedero que siguió funcionando tras la clausura, a principios del siglo XVII y por orden del rey, de los otros seis vertederos de la ciudad. También había un matadero y una fábrica de *poudrette*, un abono que combinaba excrementos con carbón y yeso (las canteras de yeso estaban justo al lado). Los huesos de los animales se incineraban y las cenizas se utilizaban en la construcción; los curtidores se ocupaban de las pieles. Pronto se abrieron plantas químicas para aprovechar otros subproductos, y sus vertidos corrían por acequias al aire libre a lo largo de medio kilómetro hasta la alcantarilla más cercana. Más de setenta metros cúbicos de excrementos humanos llegaban hasta allí todos los días; en cualquier momento se juntaban unos 12.000 cadáveres de caballos y más de 25.000 de perros, gatos, cabras y burros que se dejaban allí para que se pudrieran[68]. Todo esto, y aún más basura, cubría el suelo en montones de hasta metro y medio de altura y, por supuesto, también había ratas, «tantas que si los cadáveres de los caballos descuartizados se dejaran en alguna esquina un día cualquiera, al siguiente estarían completamente

limpios. Las ratas escarbaban las colinas cercanas y echaban abajo casas enteras»[69]. El ecosistema podía ser impresionante: se producía cebo para pescar dejando que les salieran gusanos a los cadáveres, los gusanos atraían moscas, las moscas atraían grandes bandadas de golondrinas y estas, a su vez, atraían a los cazadores. En verano, el hedor de Montfaucon podía llegar hasta las Tullerías. Los concejos municipales de Belleville, Pantin y Romainville ponían denuncias porque dependían de los turistas que se acercaban desde la ciudad para disfrutar del aire fresco campestre. Aunque en 1817 se decretó la construcción de un nuevo basurero alejado de la ciudad, Montfaucon no se cerró hasta 1849.

Para entonces la ciudad ya se hallaba mucho más cerca. En 1841, Luis Felipe ordenó la construcción de una nueva muralla militar y contrató a Adolphe Thiers (1797-1877) para que hiciera el trabajo. La fortificación debía ser un cinturón de unos cuarenta kilómetros de longitud, con 52 puertas que se cerrarían de noche con rejas de hierro. En el interior del muro quedaría un corredor de ciento cincuenta metros de ancho que, en 1860, se convirtió en los Boulevards des Maréchaux. Hacia fuera el muro proyectó un *glacis*, una pendiente de unos treinta metros de ancho, y, tras esta, otra protección, una franja de terreno de unos doscientos cincuenta metros designada como *zone non aedificandi*, donde no se podía construir. La circunferencia resultante comprendía una serie de pueblos que no se incorporarían a la ciudad hasta 1860, y también partes «amputadas» a las localidades de Clignancourt, Montmartre, La Chapelle, Saint-Denis y Saint-Ouen. Aunque el muro se construyó de forma caprichosa a lo largo de campos inocentes y terrenos baldíos, habiéndose definido su circunferencia a partir de la distancia de seguridad frente a un presumible ataque de artillería, sus dimensiones, que doblaban el tamaño previo de París, establecieron los límites de la ciudad tal como se mantienen hasta ahora (la actual autopista Périphérique sigue el límite interior de la Zona). Pese a los cálculos, el ejército prusiano demostró en 1871 que la distancia no era insalvable, y una década más tarde empezó a debatirse la demolición del muro, aunque el proceso no comenzó hasta 1919 y tardó otra década más en completarse.

Mientras tanto, el muro y su aura cobraron una vida propia. Una litografía de Daumier muestra a una pareja de campesinos junto a su pequeña choza, rodeados de un vacío ondulante. En la lejanía se aprecia una cúpula: el Panthéon, Val-de-Grâce o los Inválidos. Parecen estar a gusto. «Y pensar que ahora somos parisinos», dice la mujer. Muchas escenas y paisajes improbables se incorporaron a la esfera urbana: campos de remolachas y viñedos, *folies* aisladas y cotos de caza del siglo XVIII, patios de clasificación de ferrocarriles, aldeas rurales que no habrían desentonado en Normandía o en Champagne, crucifijos al borde del camino, campamentos gitanos, grupos de *guinguettes* que habían prosperado fuera de la muralla pocos meses antes por los impuestos, cementerios descuidados, tiendas de apicultores y de tramperos de conejos,

además de numerosas extensiones de tierra yerma y propiedad dudosa en diversos estados de barbecho y desolación.

La urbanización seguía a su ritmo en cada lugar. Al principio, pocas calles reconocibles llegaban hasta el muro. Las había en Montmartre y Batignolles hacia el norte, y alrededor del Point du Jour en el suroeste, por ejemplo. Muchas de las puertas florecieron pronto con negocios dirigidos a los transportistas, en su mayoría tiendas de vino, cafés y burdeles, y también con un revoltijo de barrios de casas minúsculas hechas con yeso, madera, ladrillo, hojalata, escoria de huella (un residuo de la combustión del carbón), latas de sardinas rellenas de tierra o una combinación de todo lo anterior. Esto coexistía con las partes de Belleville y las Batignolles que estaban siendo construidas de manera más convencional, ya fuese con materiales recuperados tras las demoliciones de Haussmann, con remolques arracimados de los gitanos y de otros viajeros que llegaban al compás de las estaciones, y con zonas aún más salvajes ocupadas por la clase de gente que prefiere pasar desapercibida. No abundaban las calles pavimentadas, como tampoco había alumbrado, alcantarillas o conducciones de agua potable, lo que obligaba a recogerla de fuentes o arroyos que, en ocasiones, se encontraban a una distancia considerable. Mientras la construcción y la especulación dentro de la muralla continuaba a paso estable, los más pobres, o aquellos con problemas legales, o simplemente los contrarios a quienes vivían en los barrios interiores, comenzaron poco a poco a salir hacia la Zona, donde, aunque nadie tuviese intención de empezar a construir, tampoco se mantendría igual por mucho tiempo.

En un principio, la Zona era una especie de tundra, una extensión de pastos con algún árbol solitario, cruzada por sendas parecidas a caminos de ciervos, con edificios de dos plantas visibles aquí y allá, en el horizonte lejano. La documentaron más los pintores que los fotógrafos. El cuadro *Las afueras de París* (1887), de Vincent Van Gogh, muestra una vasta planicie con un molino y unas cuantas estructuras parecidas a establos en la distancia; en primer plano, la confluencia de dos caminos enlodados, una cerca caída y, sin ninguna congruencia, una farola de hierro. Jean-François Raffaëlli representó la Zona en muchos cuadros como un campo desolado, con la presencia, a lo sumo, de un caballo enfermo y unos cuantos pollitos escuálidos de los que se ocuparía una vieja vestida de negro, algunas casuchas desdibujadas a una cierta distancia, con tendederos para la ropa, chimeneas de fábricas aún más lejos, la escena interrumpida quizás por un hombre que pasa con una hogaza de pan debajo de cada brazo y que mira hacia atrás por encima del hombro. Allá donde había importantes caminos que atravesaban la Zona y que conducían hacia Italia o Flandes o el mar puede que hubiera un quiosco de periódicos, y quizás un urinario cubierto de afiches, ocupando una superficie cuidada sin edificios cercanos[70].

Los traperos fueron los primeros en colonizar este espacio. Habían sido una parte esencial de la vida en la ciudad desde tiempos inmemoriales, pero nunca lo tuvieron fácil. Además de la precariedad financiera de su negocio, sufrieron varias olas de persecución por las autoridades. En 1635 se prohibió la venta de ropa usada en París, forzando a los traperos a trabajar en la clandestinidad o más allá de las murallas. En 1701 se impusieron multas y castigos físicos a los traperos que se encontraran de noche por las calles. En 1828 la ciudad comenzó a darles licencias, pero en 1832 se intentó instaurar la recogida municipal de basuras, lo que afectaba a su comercio. En 1835 un nuevo prefecto de policía les permitió un mercado permanente dentro de Les Halles, pero pocos años más tarde la orden fue rescindida y, para 1860, ya estaban siendo perseguidos activamente otra vez, incluso en lugares donde tradicionalmente habían trabajado sin problemas. El golpe final llegó en 1884, cuando Eugène Poubelle, Prefecto del Sena, decretó que todas las casas debían tener contenedores con tapa para los desperdicios, y que sus contenidos debían ser recogidos por las autoridades municipales; *poubelle* pronto se convirtió en la palabra con la que se denominaba al «cubo de la basura», y aún lo sigue siendo. Cincuenta mil traperos se manifestaron, sin éxito alguno.

Había un sistema jerárquico de castas entre los traperos, que podían ser miembros hereditarios de la tribu profesional, bohemios, o bien pobres alcohólicos sin techo que dormían bajo los puentes o en casas abandonadas y bebían *casse-poitrine* («rompepechos») o *tord-boyaux* («tuercetripas»). Los de mayor rango eran los *placiers*, que manejaban carros tirados por caballos y a quienes, a menudo, se les permitía echar un vistazo a la basura de las casas antes de dejarla en la calle. Solían ganar hasta diez veces más que los recolectores ordinarios, que no solo recogían trapos y papel, sino también animales muertos. Los trapos y el papel se utilizaban para fabricar cartón y papel reciclado; los huesos iban para la manufactura del carbón y el betún; los vidrios rotos volvían a fundirse; las pieles de los animales se curtían, y los fabricantes de pelucas compraban el pelo. Los *placiers* también podían encontrar desechos valiosos que llevaban directamente al mercado, ya fuera a las ferias semestrales (la feria del jamón en la Place de la République o la de la chatarra en la Bastilla), al mercado callejero de la Place d' Aligre o al antiguo Marché des Patriarches en la Rue Mouffetard. Según la leyenda, este mercado fue aprobado por la Iglesia después de que unos mendigos salvaran la vida del obispo de París, alrededor de 1350, y se les recompensara con el derecho a vender «bienes y objetos no rastreables».

Si bien estos mercados permanecieron otro siglo más (y la Place d' Aligre todavía existe, de alguna manera), alrededor de 1860 los traperos empezaron a trasladarse a la Zona, donde por lo general estaban a salvo de las persecuciones policiales y tenían más espacio para extender sus bártulos. Al principio exhibían su mercancía en los márgenes

del camino que atravesaba la Plaine de Malassis, donde los transeúntes acudían a regatear. Los comerciantes profesionales comenzaron a organizar mercados en la década de 1880, cobrándoles un alquiler a los recién llegados, que construían sus casuchas con los desechos que tenían a mano, como viejas carrozas, por ejemplo. Saint-Ouen, que bordea la Zona por el norte, había sido famosa por su delicado vino blanco, que no podía ser exportado, de tal manera que se convirtió en un barrio de vinerías y *guinguettes*. Pero después de que la filoxera destruyera las vides en 1900, todo ese espacio fue cedido a lo que empezaba a llamarse «el rastro». Pronto este creció de tal manera que se fundió con el vecino mercado de Clignancourt, a la vez que otros abrían en Les Lilas y Quatre-Chemins (La Villette) al noreste, en Montreuil al este, en Bicêtre al sureste y en Vanves al sur.

De estos aún permanecen Montreuil, Vanves y Saint-Ouen-Clignancourt, y este último se ha vuelto enorme. Con el tiempo, la burguesía llegó en busca de antigüedades; pintores, como el joven Picasso, compraban viejos lienzos que podían raspar y reutilizar; Apollinaire, y más tarde los surrealistas, buscaban objetos peculiares y poéticos; el resurgimiento de estilos pasados empezó con estos descubrimientos en los rastros. El inventario de un vendedor en la década de 1890 nos muestra un registro típico: dos fragmentos de un tapiz turco, algunos brazaletes hechos con pelo, un montón de relojes y cadenas pendientes de reparación, tres retratos de Napoleón, una brújula, un rallador de tabaco, una caja hecha con conchas y decorada con un retrato de Luis XVI posando junto a un jarrón con lirios, un busto del editor de *L' Intransigeant*, Henri Rochefort, una litografía a color hecha a partir de un cuadro de Édouard Detaille, y dos pipas de espuma de mar, de colores vivos y adornadas con ninfas «impúdicas».

Mientras tanto, la Zona aún era, como dice la canción «À Saint-Ouen» (1908), de Aristide Bruant, un campo «donde la cosecha consistía en botellas rotas y fragmentos de porcelana». La heroína que da título a la novela de 1865 de Edmond y Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, sale a caminar más allá de los muros, a lo largo de «caminitos grises y aplastados», a través de pastos «rizados y amarillentos», cruzando el puente del ferrocarril, donde siente escalofríos a causa de los «campamentos de los malvados traperos y del barrio de los albañiles que queda por debajo de Clignancourt», donde las casas se construyen con materiales robados «y exudan los horrores que esconden». Ella siente que guardan «todos los crímenes de la noche». Pero es capaz de relajarse en el terraplén de las propias fortificaciones, pues hay niños y un juguete de latón y cafés y bodegas y freidurías y una galería de tiro al blanco y banderas[71]. Sesenta años después, el incansable *flâneur* André Warnod fue un domingo a Montreuil, donde rodeado por una audiencia cautiva, un hombre con los ojos vendados adivina el futuro. Los vendedores ambulantes comercian con sus trastos, probablemente la misma basura con la que los viajeros intentan sobornar a los africanos (aunque también ellos están

haciendo grandes negocios…). Detrás de las banderas hechas con lienzos que muestran grandes y trágicas escenas de caza, por cinco *sous* se puede ver un águila viva, la reina de las bestias, una pobre monarca caída, encerrada en una jaula estrecha y horrible en la que a duras penas le caben el pico y las alas recortadas[72].

Bebe vino tinto «peleón» en la *guinguette Aux Petits Agneaux*, que está pintada de rojo, como el vino. Los edificios de color vino tinto o rojo sangre son recurrentes en los relatos y reminiscencias de la Zona. El hotel miserable en el que encontramos a Gervaise y a Lantier en *L' Assommoir* de Zola es un tugurio de dos pisos, contiguo a la puerta de la Poissonnière y pintado de un rojo «como los posos de vino».

La vida privada en la Zona tenía muchas caras, la mayoría ocultas. Al fin y al cabo, era una comunidad de ocupantes ilegales que nunca sabían en qué momento una decisión política podría desalojarlos. Y también estaban aquellos que preferían permanecer en el anonimato, por robos de bancos, o por panfletos incendiarios, o directamente por dispositivos incendiarios, o por convicciones religiosas o sexuales, o por malversación de fondos, o por cargos contra la moral o por enfermedades de la piel. Tenías que saber dónde te metías. Blaise Cendrars llevó a Fernand Léger a un campamento gitano en 1924:

Tomé un camino que zigzagueaba entre las carpas, los corrales, los gallineros, los pequeños jardines y los solares de los *zoniers*. El camino transcurría encajado entre paredes coronadas por botellas rotas, bordeado por rejas hechas con alambre de espino y viejas barreras de pasos a nivel, lleno de perros furiosos con collares de clavos, con cadenas sujetas a un alambre que les permitían correr enloquecidos de una punta a otra de su parcela, saltando, ladrando, babeando de furia, entre latas vacías y abolladas, barriles reconvertidos en rudimentarias cocinas, trozos mellados de láminas de metal, muelles de colchones asomando entre los desechos, fragmentos de cerámica rota, latas de sopa abiertas, montones de aparatos domésticos obsoletos, vehículos canibalizados, bolsas de basura destripadas, todo ello rodeado de abetos, de algunos brotes de lilas, o bien dominado como un Gólgota por el esqueleto de un árbol, un saúco raquítico, una acacia atormentada, un brote enfermo de un tilo, con un orinal encima del tocón de una rama, con la copa podada y coronada por un neumático viejo[73].

Todo tipo de gente se refugiaba en la Zona, donde las calles de la vieja Cité parecían haberse extendido a través de un anillo irregular de tierra yerma, y que anticipaba las favelas y las *bidonvilles* y los campos de refugiados de épocas posteriores. Para cuando se hubo incorporado por completo al imaginario parisino, alrededor de 1900, la Zona que se evocaba en las novelas baratas y en la prensa popular tenía un radio que se

adentraba hacia el interior de la propia ciudad, y se había anexionado grandes porciones de Belleville, de Montmartre y de los barrios nebulosos que quedaban aún más lejos, hacia el sur. Se convirtió en un barrio genérico al que se podía relegar todo lo sensacional, sórdido y lascivo. A principios del siglo XX se citaba a la Zona con frecuencia como el hogar de los criminales llamados *apaches*, y se la evoca con nostalgia en *Casque d' Or*, la película de Jacques Becker de 1952, apoteosis romántica de la criminalidad de *fin-de-siècle* (aun cuando hubiera *apaches* por toda la ciudad, y la historia real que inspira la película hubiera ocurrido en Belleville, alrededor de la Bastilla, cerca de Les Halles, y en Alfortville, un barrio hacia el sur). Las prostitutas maduras que Eugène Atget fotografió frente a sus portales en la década de 1920 suelen ser catalogadas como habitantes de la Zona, aunque vivieran y trabajaran en Fort-Monjol, un mercado carnal en una calle que ya no existe, al suroeste de Buttes-Chaumont, a una distancia considerable de la muralla. Pero la Zona, a pesar de la amenaza sombría implícita en su nombre, era sin duda un sitio apropiado para la gente obligada a mantener un perfil bajo cuando la buscaba la policía; sus fortificaciones, con su elevación y sus amplias vistas, resultaban un escenario neutral óptimo para las peleas a cuchillo.

Todo esto lo aprovecha Francis Carco, con gran entusiasmo para la mitificación, en su novela de 1919 *L' Équipe*, subtitulada *Roman des fortifs*. La historia, aunque ahora pueda sonar tópica, no lo era tanto hace un siglo: el líder de una banda sale de la cárcel y se encuentra con que un rival ha tomado el control de su pandilla. Se sucede una larga lucha entre los dos hombres. La geografía era tan estrecha como debía serlo en las mentes de estos personajes arquetípicos: el mundo se reduce a Belleville, las fortificaciones, la Zona y unos pocos kilómetros de barrios exteriores. Los hombres de la calle son fugitivos de renombre cuyos ojos se encienden y se apagan con rapidez. En ese sector donde las barracas de yeso, desperdigadas entre los solares, conferían una apariencia evasiva a cualquier cosa, ellos le aportaban aún más peso a esa impresión […]. Los postigos verdes, de un verde descolorido, se alternaban con casuchas de un amarillo enfermizo, con paredes cubiertas de grafiti y con casas inacabadas y con las puertas tapiadas, y al caer la noche esa colección de cosas incompletas o ya muertas transmitía sensación de vacío y de pesado malestar […]. Los tejados planos de casas tristes recortaban una silueta contra el cielo solo aliviada puntualmente por unas pequeñaschimeneas que parecían colillas todavía humeantes de cigarrillos que alguien hubiera pegado allí[74].

Ni siquiera la mirada de Carco, cinematográfica y nada sentimental, pudo sacudirse lo pintoresco de las fortificaciones. Después de que la muralla fuera demolida en la década

de 1920, su sombra persiguió a la ciudad durante décadas. Hasta la construcción del Périphérique, entre 1958 y 1973, su emplazamiento, según JeanPaul Clébert, era «una sucia franja de hierba y desperdicios en la que aún perdura, bajo el amplio cielo, la apacible vista de unos montículos arcillosos donde unos niños, mugrientos pero risueños, juegan todos los días de la semana, y también de senderos pisoteados, como los que crean los animales que se dirigen a sus abrevaderos»[75]. Su fama perdura en memorias y en viejas postales y en el documental de 1928 de Georges Lacombe, *La Zone*, en el que podemos ver a la modelo favorita de Toulouse-Lautrec, La Goulue, que vivió allí en su vejez, junto a muchos otros personajes, entre los que está la formidable mujer llamada Mère-des-chiens, «Madre de los Perros»[76]. Su monumento final, no obstante, fue la canción de Fréhel de 1938, «La Chanson des fortifs», cuyo sentimentalismo extremo se equilibra con la potencia firme de su ejecución. Todos los héroes de infancia de la Zona han cambiado de vida: P' tit Louis, el hombre forzudo, ahora es dueño de un taller, Julot se postula para una cátedra y Nini se casó con alguien y adquirió un *château*. El viejo terraplén ahora está cubierto por edificios de seis plantas con ascensores y calefacción central. «Se han ido las fortificaciones *y las pequeñas tabernas a sus puertas.* Adiós al escenario de todas las canciones / las bellas canciones de antaño».

Porque mientras la Zona era un inframundo, un área gris, un territorio fronterizo rebosante de las actividades oscuras que prosperan en los márgenes, también representaba una puerta hacia la naturaleza. No todos se sentían cómodos en los parques, con sus pesadas regulaciones. Incluso la relativa inmensidad del Bois de Vincennes podía resultar demasiado opresiva para algunos ciudadanos. En la Zona se podía poseer el exterior. No se corría el riesgo de ser arrollado por las carrozas de los *bon ton*, ni se estaba sujeto a una vigilancia constante por parte de la policía. Se podía beber y bailar y fumar y maldecir bajo los árboles rodeado de guirnaldas de flores y lámparas japonesas. La gente podía coger caracoles en las zanjas de las fortificaciones y plantas en sus montículos, y tras la caída de la muralla, algunas partes fueron ocupadas durante décadas por un mosaico de jardines diminutos y parcelas que cultivaban unos habitantes de los barrios bajos que, a menudo, tenían que caminar distancias considerables para llegar hasta ellas. Y luego, más allá de la Zona, estaba la *banlieue*.

Antes del siglo XX, la *banlieue* era fundamentalmente un terreno agrícola salpicado de aldeas. Sus cursos de agua (el Sena, el Marne, el Oise) atraían a barqueros y excursionistas que hoy nos resultan familiares, con sus jerséis a rayas y sombreros de paja. Se trata de un largo *continuum* que se extiende desde los remeros de Manet en Argenteuil (1874), los bañistas de Seurat en Asnières (1883-84), quienes echaban la tarde en la isla de La Grande Jatte (1884-86), y que sigue con el convite de bodas de Jean Renoir en *Boudu se salva de ahogarse* (1932), los excursionistas de Cartier-Bresson en los bancos del Marne (1936) y los otros excursionistas de Renoir en *Partie de campagne*

(también de 1936). Había *guinguettes* por doquier, desde casitas típicas desprovistas de casi todo, si acaso con unas pocas mesas bajo los árboles, hasta instalaciones más complejas, con un servicio completo de restaurante y que podían incluir columpios, balancines, pistas para *boules*, barcas a pedales para alquilar, pistas de baile enceradas y con estrado para los músicos, e incluso atracciones de feria. En 1848, en el suburbio de Plessis-Piquet, situado hacia el sur, un entusiasta de la *Familia suiza Robinson* (1812), de Johann David Wyss, se inspiró en ella para construir una *guinguette* con la forma de una sofisticada casa de árbol. Sus competidores construyeron sus propios *bistrots* en los árboles y, en un abrir y cerrar de ojos, la popularidad del lugar como destino dominguero era tal que, en 1909, lo rebautizaron oficialmente como Plessis-Robinson. Aunque estos establecimientos desaparecieron hace mucho, otros aún sobreviven desde entonces, como por ejemplo Chez Gégène, sobre el Marne, en Joinville-le-Pont, que data de algún momento anterior a 1914, y que en los años 40 y 50 fue fotografiado en repetidas ocasiones por Robert Doisneau. Sigue teniendo el aspecto de siempre.

La población permanente de la *banlieue* fue aumentando de forma constante. Gran parte de esta afluencia procedía de la ciudad. Algunos acudían a Pantin o a Aubervilliers o a Malakoff para comprar productos básicos sin pagar el *octroi* y terminaban quedándose. A menudo se declaraba a los exconvictos *interdit de séjour* (se les prohibía entrar a la capital), y mientras que algunos se volvieron vagabundos, otros decidieron establecerse en la periferia. La gente humilde construía *bicoques* (chabolas), de madera, yeso o bloques de cemento, a las que bautizaban como *Malgré tout*, *Ça me suffit* o *Mon bonheur*[77], que servían como retiros de verano y que representaban el sueño de la jubilación. De vez en cuando, algún miembro de la pequeña burguesía parisina lograba reunir el dinero suficiente para permitirse una antigua fantasía nobiliaria y se construía un castillo almenado en medio de ningún sitio[78]. La experiencia de la vida en las afueras se manifestaba de manera embrionaria, primero bajo la forma de villas con aspiraciones y después, tras la Primera Guerra Mundial, como urbanizaciones irregulares de *pavillons* construidos con materiales baratos, aunque pulcramente alineados, bastante parecidos a las urbanizaciones de casas idénticas de los Estados Unidos antes de Levittown.

En la desregulada *banlieue*, estas urbanizaciones coexistían con campos enlodados, fábricas de gas, estaciones de clasificación de trenes, corrales, almacenes, mataderos, depósitos militares, fábricas abandonadas, fábricas en uso, hectáreas de escombros, vertederos ilegales, campos de fútbol, conventos, orfanatos, hospitales a cuyas puertas los pacientes se alineaban para revender sus medicamentos y hogares para ancianos cuyos inquilinos aguardaban fuera para vender sus raciones de tabaco. Y por todas partes había bares, de todas las clases. Algunos estaban hechos de ladrillo y ubicados en una esquina, con la intención de convertirse en el ancla de una calle comercial, que bien podría construirse más adelante o bien no construirse jamás, mientras que otros eran

barracas de madera contrachapada con techos de hojalata, aunque sin las rústicas comodidades de una *guinguette*, que se mantenían a flote gracias a una clientela estrictamente marginal que habitaba una extensión conceptual de la Zona. Y durante los años de la posguerra, el área presenció el nacimiento de las *bidonvilles* (esto es, barrios de chabolas: comunidades enteras construidas desde cero y habitadas principalmente por inmigrantes del norte de África que podían variar drásticamente de tono). Había aldeas razonablemente estables, donde vivían muchas familias y la gente se enorgullecía de sus viviendas, como la que Didier Daeninckx describe en su novela *Meurtres pour mémoire*, ambientada en 1961:
Ella caminó hacia los edificios de la Compañía del Agua, donde los primeros habitantes de la *bidonville* habían construido sus casas. Por alguna razón oscura, la Compañía había dejado que las tierras se echaran a perder, abandonando cuatro estructuras rudimentarias, que consistían en grandes naves rectangulares de ladrillo rojo. Unas cuantas familias se habían instalado allí, y habían ampliado sus viviendas a base de construir otros pisos encima con cartones y planchas de metal. Con el transcurso de los meses y los años, otras familias se les habían ido uniendo y, para entonces, las cuatro estructuras formaban el núcleo y el corazón de una aglomeración de chabolas en las que vivían más de cinco mil personas[79].

En el otro extremo estaban los campamentos o, más bien y en esencia, junglas de vagabundos: aglomeraciones de viviendas de hombres solos en las que la violencia estaba siempre al caer, y que los incendios podían borrar de un plumazo en cualquier momento (para sorpresa de pocos, dado que sus chabolas estaban cubiertas con papel de alquitrán y el queroseno era la fuente tanto de calor como de luz).

Mientras tanto, la ciudad de París llevaba, desde al menos la década de 1840, intentado solucionar el problema de la vivienda para los pobres. En 1894, la Ley Siegfried, que contemplaba la financiación y la reducción de impuestos para dichas construcciones, puso los cimientos a este impulso. Sin embargo, no se hizo gran cosa hasta después de la Primera Guerra Mundial, cuando el problema de la vivienda comenzó a adquirir proporciones críticas, y las primeras propuestas cayeron dentro de dos categorías: las ciudades-jardín, una idea tomada de los ingleses, y las HBM o *habitations à bon marché*, «viviendas baratas». Estas empezaron a construirse en 1928: 200.000 apartamentos de bajo coste, además de otros 80.000 de rango medio, en su mayoría edificios achaparrados con seis plantas de ladrillo naranja, que fueron los primeros en levantarse en el lugar de la antigua muralla. El poeta Jean Follain apuntó, con un toque de arrogancia y desdén, que «ahora la población entera aspira a tener un apartamento luminoso. El chanchullero de feria, acabado y cubierto de tatuajes jeroglíficos, no quiere nada más de este mundo agotado que paredes pintadas con colores suaves»[80]. Y aun así

no pasó mucho tiempo hasta su declive, o al menos hasta que la displicencia institucional minara los espíritus de sus habitantes. Ya en 1933, el escritor proletario Eugène Dabit describía:
Un círculo de edificios con un patio en el centro, con los parterres cubiertos de hierba amarillenta y un par de macetas sobre un suelo de cemento. Las escaleras y los pasillos, todos iguales. Cuando llegabas borracho podías meterte en cualquier edificio, no importaba cuál. Daba lo mismo, todos eran el mismo nido de termitas[81].

Pero las HBM no podían albergar adecuadamente a los 40.000 habitantes de la Zona, que fueron realojados en 1932. Para entonces 2.100.000 personas ya vivían en las *banlieues*, en comparación con las 2.900.000 que lo hacían en el propio París. En vísperas de la guerra, las dos poblaciones se igualaron. Tras la guerra, grandes oleadas provenientes de las provincias agravaban aún más los problemas existentes: había *bidonvilles* dentro de la propia ciudad. Y la *banlieue* aterrorizaba a la clase dirigente municipal (era el «cinturón rojo», abrumadoramente obrero y sólidamente comunista en las elecciones, y las Casandras del editorialismo temían que tomara París con un movimiento envolvente, haciendo la revolución de fuera hacia dentro). Los habitantes de las HBM, por su parte, eran cada vez más infelices. Cendrars retrató la situación en un texto que acompañaba las fotografías que tomó Doisneau de la *banlieue*:
Todo es una farsa en estas grandes barracas con eco, desde los ascensores rotos hasta los sótanos en los que el vino se agria y se vuelve vinagre. Lo único real es la miseria: la tuberculosis que se extiende proporcionalmente al continuo aumento de niños en habitaciones atestadas,cornudos en cada piso, penas ahogadas en alcohol y mujeres a las que golpean como alfombras[82].

En 1949, las HBM se convirtieron en HLM, *habitations à loyer modéré*, «viviendas de alquiler reducido», un revelador desplazamiento desde la franqueza hacia la ambigüedad burocrática. La única dirección posible era hacia arriba y hacia fuera, hacia el *grand ensemble* (el gran conjunto), una versión de bajo coste y a escala reducida de los paisajes urbanos apocalípticos de Le Corbusier. La idea ya se había probado en los años 30 en la Cité de la Muette, en Drancy, que tenía edificios de hasta quince pisos de altura[83]. El proyecto echó a rodar a comienzos de los años 50, en parte como consecuencia de las agitaciones provocadas por el Abbé Pierre, el clérigo más mediático y prominente de Francia, quien no dejaba de lanzar cruzadas para atraer la atención sobre las dificultades de los sin techo y de quienes vivían en hogares infames. Uno tras otro, se levantaron los *grandes ensembles*: Arceuil, Orsay, Plaisance, Créteil, Massy-Antony, Melun-Sénart, Cergy-Pontoise, Marne-la-Vallée, Sarcelles-la-Grande-Borne,

Saint-Quentin-en-Yvelines. Y muy pronto las construcciones se extendieron más allá de la Île-de-France y envolvieron todas las principales ciudades del país.

Las viejas *cités* habían sido hileras de casas con dos plantas y tejados inclinados, agrupadas en torno a patios y *culs-de-sac*, que visualmente recordaban la antigua disposición de las granjas cercadas, tal y como aún pueden verse por toda Francia. Los nuevos complejos parecían inmensos armarios o cajas de altavoces, como los paneles de los Univac, los primeros ordenadores comerciales, o como la Secretaría de las Naciones Unidas, extendida hasta formar una barrera enorme. Había bloques de edificios con planta en forma de cruz o de trípode, y otras eran cilíndricas, como silos. Sus arquitectos, que miraban hacia el futuro, antepusieron los diseños vanguardistas a lo conocido y seguro. Algunos se encontraban totalmente cubiertos por ventanas, con cortinas uniformes, mientras que otros tenían pequeñas rendijas en lugar de ventanas, en filas o columnas de dos o tres, pensadas más para el placer visual de los extraños que para el uso de sus inquilinos. «Por lo general, el paisaje es tan poco agraciado, y hay tan poco que ver, que han llegado hasta el punto de eliminar las ventanas», dice el narrador del corto de Maurice Pialat *L'Amour existe* (1960).

Pialat, que antes de la guerra se había criado en uno de los pequeños *pavillons* independientes en Courbevoie, convirtió su película en una elegía a la vieja *banlieue*, en un momento en el que estaba siendo transformada sin misericordia. Representa el gris y la monotonía y el aburrimiento de la *banlieue* tal como era, con los cráteres dejados por las bombas alemanas sobre paisajes que ya de por sí carecían de atractivo. Cita estadísticas: en la ciudad había 29 *lycées*, mientras que la *banlieue*, pese a que entonces ya sumaba el doble de población, solo contaba con nueve. Se fija en que los nuevos proyectos no solo segregan por clases, sino también por edad y por estatus familiar. Sugiere que existen similitudes no solo superficiales entre, por un lado, los diseñadores y los constructores de las nuevas *cités* y, por otro, los de la Organización Todt —el grupo de ingenieros nazis que dio la Autobahn y la Línea Siegfried a Alemania, y la muralla del Atlántico a Francia—. Muestra el rótulo de una calle, tirado y pisoteado: Rue Oradour-sur-Glane. La calle debía su nombre a aquel pueblo de Limousin donde, en junio de 1944, la Waffen-SS masacró a 642 hombres, mujeres y niños (su blanco era otro pueblo cercano con un nombre parecido, pero se equivocaron de dirección). Cerca del rótulo caído, varios jóvenes se aporrean y patean entre sí, rompiéndose cajas de madera en la cabeza, sin ninguna razón en particular. El amor aún existe, dice el nombre del corto, pero hay poco en su metraje que sugiera dónde es posible encontrarlo.

La *barrière* Montmartre, futuro emplazamiento de la Place Pigalle, en 1855.

Partitura para «Rôdeuse de barrière», de Berthe Sylva, 1931.

«En más de una ocasión, tras abandonar el baile enmascarado, fue arrestado por los guardias». Ilustración de J. J. Grandville, en *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, 1842.

La horca de Montfaucon en el siglo XV, en una representación del siglo XIX.

La guillotina prestando servicio a comienzos del siglo XIX.

«El límite de *ville lumière*». Un peaje para el cobro del *octroi*, década de 1930.

«Y pensar que ahora somos parisinos». Ilustración de Honoré Daumier, en *Le Charivari*, 1852.

Una vieja hospedería para cazadores en el Boulevard d'Italie, alrededor de 1900.

Las afueras de París, de Vincent van Gogh, 1887.

Faubourgs parisiens. Pintura de Jean-François Raffaëlli, década de 1880.

Trapero, década de 1840.

Mercadillo, alrededor de 1910.

Vendedores esperando a que abra el Marché du Temple, alrededor de 1910.

Asesinato en la Zona, década de 1930.

Partitura de «La guinguette a fermé ses volets», de Damia, 1935.

Police Magazine, julio de 1935.

Carromatos gitanos y casas bombardeadas en la Zona, década de 1920.

«Madre de los perros», en la Zona, década de 1920.

Música en las fortificaciones, Saint-Ouen, alrededor de 1910.

Un muelle para embarcaciones de recreo en Nogent-sur-Seine, alrededor de 1910.

Le Vrai Arbre, el primer café en los árboles, en Robinson, alrededor de 1910.

La muralla y el pueblo de Saint-Ouen, alrededor de 1910.

Una *bidonville* en Saint-Denis, 1963.

Una *cité* de trabajadores al viejo estilo, Île-de-France, alrededor de 1910.

Un *grand ensemble* levantado con bienes de consumo, en *Dos o tres cosas que yo sé de ella*, de Jean-Luc Godard (1967).

Fotograma con el título de *L'amour existe*, de Maurice Pialat, 1960.

[65] Solo cuatro sobrevivieron a la Revolución y todavía existen: las rotondas de La Villette y Monceau y las puertas del Trône, en la Avenue de Vincennes, y la d'Enfer, en la Place Denfert-Rochereau.

[66] Hugo, Victor: *Les Misérables* (Pléiade, 1951), p. 445.

[67] *ibid*. p. 449.

[68] Parent-Duchâtelet, Alexandre: *Les chantiers d'équarrissage de la ville de Paris* (1832), citado por Louis Chevalier en *Classes…*, p. 363.

[69] Chevalier, Louis: *Classes…*, p. 364.

[70] Estos ejemplos se los debo a T. J. Clark y a su *The Painting of Modern Life*.

[71] Citado en Bedel, Jean: *Les puces ont cent ans* (Chez L'auteur, 1985), p. 30.

[72] Warnod, André: *Les «fortifs»: promenades sur les anciennes fortifications et la zone* (Éditions de l'Épi, 1927), sin numerar.

[73] Cendrars, Blaise: *L'Homme foudroyé* (Denoël/Folio, 1973 [1945]), p. 201 y 202.

[74] Carco, Francis: *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004), p. 215 y 220.

[75] Clébert, JeanPaul: *op. cit*., p. 50.

[76] Una parte de la película que detalla el ciclo de trabajo de los traperos se puede ver en http://www.mheu.org/en/ragpickers/ragpickers-territory.aspx (consultado el 09/10/18).

[77] «A pesar de todo», «Suficiente para mí», «Mi alegría».

[78] Un modelo temprano de esto fue el Château de Monte-Cristo, de Alexandre Dumas, en Le Port-Marly, al norte de Versalles, un palacio lujoso de estilo renacentista con toques moriscos y un estudio adyacente en forma de castillo gótico en miniatura, todo ello rodeado de jardines ingleses con ornamentos, grutas y estanques. Dumas, que a raíz de su éxito se había hecho rico, inició su construcción en 1844 y celebró su inauguración en 1847 con un banquete para seiscientas personas, pero luego, acosado por las deudas, se vio forzado a venderlo en 1848. Todavía sigue en pie.

[79] Daeninckx, Didier: *Meurtres pour mémoire* (Gallimard/Folio, 1988 [1984]), p. 24.

[80] Follain, Jean: *Paris* (Phébus, 1978 [1935]), p. 93.

[81] Dabit, Eugène: *op. cit*., p. 98.

[82] Doisneau, Robert: *La Banlieue de Paris* (Denoël, 1983 [1949]), p. 8.

[83] Diez años después, la Cité fue convertida en un campo de internamiento para judíos, que luego fueron enviados de allí a Auschwitz.

5. LA CANAILLE

SE HAN HECHO CENSOS DESDE QUE EXISTEN LOS IMPUESTOS, Y SE HA TRIBUTADO DESDE QUE EXISTEN LOS ASENTAMIENTOS HUMANOS, ES DECIR, DESDE QUE EXISTE LA AGRICULTURA. AUN ASÍ, EN NINGÚN PERIODO HISTÓRICO HA SIDO FÁCIL ESTABLECER QUIÉN ES «LA GENTE» NI DETERMINAR SU NÚMERO. «LA GENTE» PARECE SER UNA CATEGORÍA MUY SUBJETIVA. PENSEMOS EN TODAS ESAS TRIBUS CUYOS NOMBRES SE TRADUCEN COMO *LA GENTE* —SON LEGIÓN—, LO QUE IMPLICA QUE LOS DEMÁS PERTENECEN A ALGUNA FORMA DE VIDA DIFERENTE. CONSIDEREMOS QUE LA GENTE DE ROMA, EN LA FORMULACIÓN *SENATUS POPULUSQUE ROMANUS*, O SPQR, ERA SOBERANA PARA LA REPÚBLICA, PERO ESTE CÓMPUTO NO INCLUÍA A LAS MUJERES, A LOS SIRVIENTES NI A LOS EXTRANJEROS. EN OTROS LUGARES Y EN OTROS TIEMPOS, SIN EMBARGO, «LA GENTE» PODÍA HACER REFERENCIA A LA GRAN MASA INDIFERENCIADA QUE EXISTÍA POR DEBAJO DE LA NOBLEZA Y DE LA IGLESIA.

Es lo que ocurría en la lengua francesa. El término concreto que por lo general se aplicaba a la multitud antes del siglo XIX era el de *populace*, que mi edición del *Dictionnaire Quillet* (1948) define como «la gente inferior, las sobras de la población». Las cosas empezaron a cambiar después de 1789, cuando surgió la noción de *peuple*, un término neutral en comparación con el anterior, que se refería más a la cantidad que a la calidad. En *Hernani*, el drama en verso de Victor Hugo y obra insignia del año revolucionario de 1830, se compara a la *peuple* con

> […] un océano, una marea en movimiento perpetuo, al que no se puede arrojar nada sin que afecte al todo, una ola que puede aplastar un trono y arrullar una tumba, un espejo en el que un rey rara vez se ve halagado.

En otras palabras, el foco ha pasado de la turba a la multitud. La primera no tiene cabeza ni dirección, es el caos, mientras que la otra es una entidad orgánica altamente reactiva, con propósitos en ocasiones insondables que pueden ser apaciguados temporalmente pero nunca saciados. Fue más o menos entonces cuando se recuperó del latín el término *prolétaire* para describir a esa porción de la población que para su sustento dependía de cobrar por sus labores, en oposición al *capitaliste*, una palabra que se empleó en francés por primera vez en 1788.

Para quienes no se consideraban parte de la multitud, esta era un riesgo ambiental en el mejor de los casos y, en el peor, una fuerza maligna. La gente era sucia, traicionera, incluso asesina, y olía mal, algo que desaconsejaba visitar los barrios bajos tanto como la amenaza criminal. Pero una mirada a la multitud desde la distancia adecuada disolvía los peldaños inferiores de las clases, convirtiendo a todas ellas en una única masa palpitante. Como escribió Balzac en 1834:

> Uno de los espectáculos más inquietantes es la aparición de la gente parisina, una población espantosa de ver: débil, demacrada, quemada por el sol. ¿No es acaso París un vasto campo sacudido constantemente por una tormenta de propósitos, donde se arremolina un cultivo de humanos que la muerte cosecha con mayor frecuencia que en ningún otro lugar y que vuelven a brotar tan constreñidos como siempre, cuyas caras retorcidas y contorsionadas exudan por cada uno de sus poros los deseos, vicios y venenos con los que se han inflamado sus cerebros; no, caras no, máscaras: máscaras de debilidad, máscaras de fortaleza, máscaras de miseria, máscaras de alegría, máscaras de hipocresía, todas debilitadas, todas marcadas con el sello indeleble de la avaricia jadeante? ¿Qué es lo que quieren? ¿El oro o el placer?[84].

Pero eran precisamente los años, después de Napoleón y de los reinados cortos y tumultuosos de Luis XVIII y Carlos X, en los que París se estaba convirtiendo en una

ciudad moderna. La burguesía estaba en ascenso, la aristocracia comenzaba a palidecer, y la población crecía con inmigrantes de todas las regiones de Francia, en particular del árido sur central. De repente, las calles se llenaron con caras que ya no eran familiares, y los estrechos pasajes y callejones y *culs-de-sac* del centro, construidos para una población mucho menor, se pusieron a reventar de gente amontonada. Esta gente ocupó los patios con talleres, construyó anexos *ad hoc* en edificios antiguos, y aportó su grano de arena a la acumulación de basura, a las alcantarillas rebosantes, a la nube de pestilencia. Por no hablar de su furiosa tasa de reproducción: hacia 1830, uno de cada tres nacimientos era ilegítimo. Cualquiera que pudiera recordar el tiempo anterior a la Restauración estaba desorientado, incluso alienado. La ciudad ya no le pertenecía.

Aun así la chusma siempre había sido el sustrato de la ciudad. Cendrars evoca las multitudes de la Edad Media, la gente atraída por la construcción de Notre-Dame: Un enjambre de gente común, vagabundos, peregrinos y algún mercader rico que había hecho un juramento tras escapar de los bandidos, junto con sus sirvientes y empleados, quienes, como él, iban a trabajar en la obra por un tiempo: esa era la gente que infestaba el taller de los albañiles, una auténtica Zona que se había establecido en el corazón de la ciudad mientras se construía una catedral, labor que, por lo general, duraba más de un siglo, y a la que llegaban dementes, enfermos, iluminados, devotos, monjes predicadores, criminales, borrachos, burgueses y nobles que rondaban el sitio día y noche, pues siempre es entretenido mirar mientras los demás trabajan[85].

Y así continúa, anotando cómo los escultores escogían al azar a algunos miembros de esta multitud como modelos para las tantísimas estatuas que pueblan sus pórticos y la *façade*: «Todas esas rocas talladas son retratos de personas que tenían nombre (aunque solo se recuerden los de los donantes), todas esas estatuas fueron cinceladas justamente allí, en directo, sin trampa ni cartón, en medio de la vida, conservando las actitudes, gestos, ropas y complementos, a menudo con un gran sentido del humor o de la sátira cruel»[86]. Así, el rastro físico de esa turba perdura en el monumento más antiguo, más augusto y más santificado de la ciudad.

Los nombres de la muchedumbre se han perdido irremediablemente (porque, en el caso de que hubieran sido siquiera registrados, esa documentación se quemó en los incendios de la Semana Sangrienta que acabó con la Comuna en 1871). Sus ocupaciones, apariencia general, relaciones familiares y demás detalles de su vida cotidiana tan solo podemos intentar adivinarlos en líneas generales. Sí que existe otro monumento dedicado a ellos: las Catacumbas, la red de cuevas (antiguas minas de piedra caliza) cuyo centro se ubica bajo la Place Denfert-Rochereau, en el Decimocuarto *arrondissement*. Allí se trasladó, a partir de 1780, el contenido de los cementerios de la

ciudad, tras un incidente en los sótanos de la Rue de la Lingerie en el que mucha gente murió asfixiada por emanaciones de gas, junto a una de las fosas comunes del cementerio de los Inocentes, cerca de Les Halles. Las Catacumbas contienen los restos de entre seis y ocho millones de ciudadanos, todos ellos más o menos pobres, ya que a los ricos se les enterraba en las criptas de sus capillas familiares. En algunos pasillos, los huesos están dispuestos arquitecturalmente; en otros, se apilan de cualquier manera. La observación de los cráneos invita a la especulación: esta era una lavandera, aquel un ladrón, este otro un monje, el de más allá un cazador de ratas. Se trata de la gente que construyó el Louvre y la Bastilla, que vio arder vivos a los Templarios y a los cismáticos y cómo descoyuntaban en la rueda a los ladrones comunes y a los asesinos, que admiró el primer elefante, el primer rinoceronte y la primera jirafa traídos a Francia, que soportó inundaciones épicas, heladas desastrosas, fuegos devastadores, hambrunas repentinas, que murió en grandes cantidades por la peste, la viruela, el tifus, la sífilis, la gripe o la tos ferina, que se alzó contra los recaudadores de impuestos, los herejes, los extranjeros, los impostores, los judíos, los protestantes y los seguidores del cardenal Mazarin, que comió carne podrida y que fue pisoteada en las ferias y que aprendió a beber café y nunca dejó la ciudad, ni siquiera una sola vez.

Durante mucho tiempo los parisinos fueron un pueblo nórdico, rubios y con ojos azules, aun después de un intervalo considerable de dominación romana. Louis Chevalier insistía en una continuidad de afinidades a lo largo de los siglos, y basó esta cuestionable conjetura en el estudio de documentos de toda índole que se remontaban hasta la Edad Media: distinguía algunos rasgos permanentes, como el ingenio, la ironía sutil, el don para la conversación ingeniosa, la necesidad de placer, la insistencia en romper con las ataduras, así como lo mucho que invertían en romances, cubriendo el espectro completo desde el amor idílico hasta la carnalidad más pura[87]. Y Victor Hugo presentó al pilluelo Gavroche como su modelo del parisino esencial: Cuando hablamos de la gente de París, incluso los adultos siguen siendo niños. Describir a un niño es describir la ciudad, y esa es la razón por la que hemos escogido a este gorrión como medio con el que representar el águila.

Especialmente en los *faubourgs*, insistimos, es donde la raza parisina se manifiesta. Allí es donde encontraremos su sangre no diluida, sus verdaderas características. Allí es donde la gente trabaja y sufre, y el trabajo y el sufrimiento son las dos caras de la humanidad. Allí hay gran número de desconocidos, las criaturas más extrañas abarrotan el lugar, desde el estibador de La Rapée al carnicero de Montfaucon. *Fex urbis*, exclamó Cicerón; turba, añadió el indignado Burke; chusma, multitud, populacho. Estas palabras se te caen de los labios […]. Esa arena abyecta que pisas, échala al horno, deja que se funda y hierva: se transformará en un cristal espléndido y, a través de él, Galileo y Newton descubrirán las estrellas[88].

Conforme avanzaba el siglo XIX, esa arena abyecta se volvió cada vez menos tímida al

hacer valer sus méritos. Ya dominaba el arte de capturar y apropiarse de los insultos que le lanzaban. La lengua francesa es pródiga en palabras que convierten a las clases bajas en sobras, escoria, despojos, lo peor de lo peor: *la racaille*[89], *la crapule*, *la vermine*, *la fripouille*, *la tourbe*. Quizás el término más común fuera el de *canaille*, que proviene de la palabra latina para «perro». Fue un símbolo de aquellos tiempos que, en 1865, Joseph Darcier y Alexis Bouvier escribieran la canción «La Canaille», que cuatro años más tarde se convirtió en un éxito muy popular de Rosa Bordas. La mayoría de sus versos son retóricos y carecen de interés («En una vieja ciudad francesa *hay una raza de hierro* […] *todos sus hijos nacen sobre pajas* su palacio no es más que una choza»), pero cada vez que Bordas, sobre el escenario de un *café-concert*, arrancaba con el estribillo, «C' est la canaille!» («Es la canalla»), la audiencia se unía en masa al segundo verso: «Et bien, j' en suis!» («Pues bien, yo formo parte de ella»).

Este acto de autoidentificación con la chusma acontecía en vísperas de la guerra franco-prusiana, y solo dos años antes de la Comuna. Podríamos sostener que la estructura socioeconómica del Segundo Imperio impedía la movilidad vertical y las aspiraciones de clase, pero también que a aquellos de la *menu peuple* que no vivían en la miseria les preocupaban más sus hogares y familias que su estatus social. Si los metían en el mismo saco, escupirían en la cara a quienes lo hicieran.

La publicación un cuarto de siglo antes de la novela *Los misterios de París*, de Eugène Sue, supuso un precedente en cierto modo. Sue (1804-1857) no era precisamente un hombre de la calle (su padre fue cirujano en la Guardia Imperial, y él mismo era el ahijado de la emperatriz Eugénie), pero, incitado por una apuesta, tuvo la determinación de escribir la gran obra épica de la gente. Se disfrazó y anduvo por los antros de la Cité, recogiendo material. Comenzó a escribir nada más encontrar, en su primera incursión, a dos de sus personajes principales peleándose en la primera ratonera en la que se metió. La obra continuó por entregas que se publicaban regularmente en *Le Journal des Débats,* desde junio de 1842 hasta octubre de 1843, y que acabarían ocupando diez volúmenes. El resultado es un amplio cuadro de la vida de las clases bajas en París, presentado de forma melodramática, casi como una opereta, en el que cada uno de los personajes encarnaba algún rasgo, algún papel, algún principio, más que representar a individuos concretos. Le Chourineur es un navajero y un bruto en apariencia, aunque posee virtudes ocultas. Fleur-de-Marie, alias La Goualeuse, es una flor pura de los arrabales, y toda la trama gira a su alrededor. Rigolette es la mismísima encarnación de la *grisette*, la joven y emblemática trabajadora parisina, supuestamente encantadora y alegre todo el tiempo. El Profesor es un brutal exconvicto. La Chouette («la lechuza») es una vieja cruel. Ferrand es el notario que se enriquece a expensas de los vulnerables… Y así se van sucediendo los arquetipos. La figura central, sin embargo, es Rodolphe, una especie de superhéroe. Aunque lo lleva en secreto, es el

Gran Duque de un principado ruritano, y se hace pasar por un trabajador del montón para resolver los problemas de todo el mundo, ya que posee una esencia tan inmaculada que se siente impelido a repartir sus dones innatos por doquier.

A pesar de todas las carencias del libro, la gente de París se vio representada en él. Es cierto que muchos de sus temas podrían haberle resultado familiares a los consumidores literarios de las *Mémoires* (1828) de Eugène-François Vidocq, el convicto transformado en policía y luego en detective, o de la novela de Victor Hugo *El último día de un condenado* (1829)[90]. Pero, a diferencia de estos otros libros, los *Misterios* contaban con tramas adictivas cargadas de suspense, y Sue se dirigía claramente a las emociones, tomando partido a favor de los pobres, lo que con cada nuevo capítulo se volvía más explícito, y así rompió las barreras entre clases y capturó la imaginación de toda la ciudad. Tuvo cientos de miles de lectores: cada semana se formaban largas colas para conseguir las primeras copias ante las oficinas del *Journal des Débats*, donde los analfabetos pedían que se las leyeran. Los lectores creyeron que Rodolphe era una persona real y le dirigieron muchas cartas pidiendo su intercesión. Según su amigo Alexandre Dumas, Sue recibió cartas de este tipo hasta el fin de sus días, a menudo anónimas, y a veces con dinero para los pobres. Pero, de alguna manera, la novela también sirvió como agente para el cambio social, al inspirar el periodismo de investigación que registraba los sueldos que cobraban los trabajadores de las fábricas y los comparaba con el coste de la vida, algo nunca visto hasta entonces[91].

La industria de la novela por entregas, o *roman-feuilleton*, arrancó en 1836 con la publicación de *La duquesa de Salisbury*, de Dumas, en *La Presse*. De inmediato se convirtió en una sensación y en el centro de una rivalidad a tres bandas entre *La Presse*, *Le Siècle* y *Le Journal des Débats*, así como en el campo de batalla de esas prolíficas e imparables máquinas de escribir novelas llamadas Balzac, Dumas, Paul Féval y Pierre-Alexis de Ponson du Terrail. *Los misterios de París* fue el primer éxito importante bajo esta forma (*El conde de Monde Cristo* de Dumas, por nombrar solo un ejemplo entre muchos, fue un intento deliberado de superarlo). Estas novelas por entregas y los periódicos que las imprimían apuntaban a la pequeña burguesía, a los recién alfabetizados y a quienes disponían de tiempo para el ocio. Se pensaba que las clases altas estarían dispuestas a acercarse a los barrios bajos a través de sus páginas, pero los *Misterios*, además, abrieron la puerta a una audiencia nueva e inesperada: la clase trabajadora.

Así nació el concepto de lo *populaire* que, pese a todos sus altibajos y a sus diversas mutaciones, nunca ha dejado de ser un componente fundamental de la cultura francesa. Coincide con la noción anglosajona de la cultura popular solo hasta cierto punto, ya que la versión francesa no solo es algo más antigua, sino que además es más autoconsciente

y se encuentra más politizada. Cubre un abanico muy amplio: el *café-concert*, la novela policíaca, la industria de los deportes, las obras de teatro dramáticas, las carreras ciclistas de seis días, los cómics, la divulgación científica, las revistas de crímenes, las loterías, las exhibiciones públicas de culturistas y las arengas de los vendedores de fórmulas médicas, el porno suave, los cantantes de baladas trágicas, los puestos callejeros de patatas fritas y castañas asadas, los carnavales de barrio, las postales, las novelas románticas, las panaceas de autoayuda, los tebeos y una gran variedad de películas. Históricamente, la izquierda ha intentado con frecuencia moldearla, pero del siglo XX en adelante se ha inclinado más a menudo hacia la derecha, de la Action Française de la década de 1930 al Frente Nacional de la actualidad. El historiador del arte y crítico cultural T. J. Clark definió lo esencial:
La cultura popular proporcionó dos formas ilusorias de «clase» a los pequeñoburgueses que se interesasen por ella. Por un lado, permitía su identificación con quienes se encontraban por debajo de ellos, o, al menos, con algunos aspectos de sus vidas. Y, por otro, podían sentir cierta distancia por su capacidad —su posición de privilegio— para consumir esas mismas imágenes[92].

Cuando la clase se convierte en un factor determinante dentro de la sociedad, aparece un fenómeno vertical que sitúa a todos los grupos en relaciones complicadas e incómodas entre sí. El consumidor pequeñoburgués queda atrapado entre la autenticidad, por un lado, y sus aspiraciones, por el otro. El burgués siempre tiene la opción de *s' encanailler* (jugar a vivir como la chusma), pero también puede estar alentando comportamientos que acaben siendo peligrosos. Y las clases más bajas pueden sacar partido a la situación, aunque siempre sea a costa de ser tratada con condescendencia y de exhibir sus placeres en una especie de diorama.

Lo *populaire* puede entenderse como un mecanismo, no necesariamente intencional, para mantener a cada clase en su sitio. Como escribe Clark: «Lo popular existe, sobre todo, para impedir la *colectividad*»[93]. La cultura de las clases bajas se mantiene encapsulada, marcada para su identificación inmediata. No hay mucho riesgo de que se salga de los márgenes establecidos para convertirse en algo más ambiguo, y mucho menos en algo incendiario. Los productos que salen de las salas de conciertos, de la prensa barata y del teatro de vodevil se guardan en compartimentos diferentes de los de la Comédie Française, la *Revue des Deux Mondes* y la Opéra: no hay duda de que los primeros son entretenimiento, mientras que los segundos constituyen la cultura. Esto no solo disuadía a los consumidores de atribuir demasiado significado a las canciones y obras de teatro de la clase trabajadora, sino que también evitaba que las clases formaran causas comunes. El ejemplo más conocido de este tipo de control cultural fue (y lo sigue siendo) la Académie Française, la cual, con su obsesión por cuidar el idioma francés

como un jardín del Olimpo, por preservar el vocabulario y la sintaxis de Racine y de Corneille, y por extirpar las insidiosas influencias extranjeras, también se ha deshecho escrupulosamente de todos los rastros de argot, que, por mucho que la mayoría de la población lo utilice en la vida cotidiana, no tiene cabida en las imprentas respetables.

*

Los descendientes de los *Parisii* con ojos azules no eran los únicos parisinos, y no lo eran desde hacía mucho. Por lo menos desde el siglo XVII, cantidades significativas de personas se han ido filtrando hacia la capital procedentes de otras partes de Francia: normandos y auverneses y gascones y saboyanos fueron bien recibidos porque, como ocurre siempre con cualquier inmigrante, estaban dispuestos a hacer los trabajos más difíciles, sucios y peligrosos, esos que desprecian los nativos. Muy pronto se les empezó a identificar con negocios concretos que iban monopolizando para que generaciones sucesivas de recién llegados tuvieran el trabajo asegurado: los saboyanos, por ejemplo, siempre se ocuparon de deshollinar las chimeneas. Privat d' Anglemont escribió en la década de 1850 que «el primer auvernés en París debe de haber juntado algo de calderilla vendiendo virutas de hierro, al igual que el primer normando debió de hacerlo vendiendo ropa usada. Desde entonces —un tiempo inmemorial— todos los auverneses son vendedores de chatarra y todos los normandos negocian con ropa de segunda mano»[94].

Los auverneses, llegados desde los departamentos de Cantal y Puy-de-Dôme, en el árido macizo central, seguramente hayan dejado una marca más indeleble en la ciudad que cualquier otro grupo de inmigrantes. Al principio, en los días anteriores a la fontanería, fueron porteadores de agua, pues alguien tenía que cargar los barreños hasta las séptimas plantas de los edificios. En la década de 1780, Louis-Sébastien Mercier estimó que 20.000 auverneses se dedicaban a esto. Pero para entonces ya habían conseguido varias cartas reales de patentes gracias a su olfato para los negocios. Los auverneses acabaron dominando el mercado de la chatarra y el de la madera: eran soldadores y cocineros y afiladores de cuchillos, reparadores de porcelana y de parasoles. Pronto ya habían acumulado capital suficiente para empezar a abrir cafés, tiendas de vinos, restaurantes y hoteles, oficios por los que aún hoy se les reconoce. La mayoría de los auverneses se asentaron, desde el principio, en la zona que rodea la Bastilla. En la Rue de Lappe abrieron salas de baile en las que interpretaban su música regional, basada en un instrumento de la familia de la gaita llamado *musette*. Los bailes atraían a gente ajena, y fueron evolucionando a lo largo de las décadas: la propia *musette* acabó desapareciendo en favor de acordeones y clarinetes, pero el término *bal-musette* se ancló en el lenguaje y en la cultura parisina, y el hogar espiritual de esa

música sigue siendo la Rue de Lappe. De alguna manera, y a diferencia de otros grupos de inmigrantes del Hexágono, los auverneses han conservado su identidad distintiva[95].

La experiencia de otros grupos procedentes del extranjero ha sido más accidentada. Los gitanos, «las criaturas más pobres que Francia jamás haya albergado en su memoria viva»[96], llegaron guiados por doce hombres a caballo en 1427, arrastrando historias de persecuciones por parte de los sarracenos a causa de su cristianismo. Se les negó la entrada y se les obligó a acampar en Saint-Denis. Cuando se les permitió ir a las ferias, sus mujeres empezaron a leer las manos, lo que resultó muy popular y embarazoso, tanto para el público (hubo muchas acusaciones de infidelidades) como para la iglesia, que envió a un fraile para que los excomulgara a todos, tras lo que se les señaló nuevamente el camino de salida. Reaparecerían a lo largo de los siglos (tuvieron una presencia significativa en la Zona), pero sus relaciones con las autoridades francesas siempre fueron contenciosas, y así se han mantenido hasta el presente. Este no es un asunto exclusivo de París o de Francia, por supuesto. Los gitanos pobres sufren el infeliz destino de ser expulsados como si fueran los hijastros de este mundo.

Ha habido judíos en París desde hace tanto tiempo que no hay constancia de su llegada. Su primera aparición en los registros históricos figura en una mención a las conversiones forzadas al cristianismo en el año 581. En esa misma era merovingia podían constituir hasta el veinte por ciento de la población de la Île de la Cité: la calle principal entonces se llamaba Rue de la Juiverie. Pero sus números y su importancia no los salvaron de ser los eternos chivos expiatorios cada vez que algo salía mal. Felipe-Augusto los expulsó en masa en 1182, y volvió a recibirlos en 1198. Empezaron el siglo XIII siendo cerca de 3000, pero hacia 1296 solo alcanzaban un tercio de esa cantidad. Esto se debió, seguramente, a un incidente acontecido en 1290, cuando, según se dice, un tal Jonathas apuñaló con su daga una hostia consagrada, haciendo que sangrara. Fue quemado en la hoguera, su familia fue convertida y se presume que la mayoría de sus correligionarios fueron expulsados, lo que tampoco evitó que Felipe el Justo expulsara a los restantes en 1306. Volvió a admitirlos casi de inmediato. Hubo disturbios contra ellos en 1380 y 1382, y fueron expulsados de nuevo en 1394. La fecha de su retorno es incierta. A comienzos del siglo XVIII solo había contabilizados unos 500 judíos en París, algunos de ellos sefardíes españoles, otros de Aviñón (incluyendo a las familias de dos grandes compositores del siglo XX, Ravel y Milhaud), pero con una sólida mayoría de asquenazis del este, que empezaban a llegar en números importantes. El gobierno revolucionario les otorgó por fin la ciudadanía en 1791, la formalizó Napoleón en 1808 y, más adelante, la Monarquía de Julio la amplió en 1831 hasta alcanzar la igualdad civil completa. Su número siguió aumentando a medida que los judíos que escapaban de los pogromos en Rusia se establecían alrededor del Marché du Temple, una zona antes habitada por los peleteros judíos (y que aún hoy continúa siendo el barrio judío).

Sus problemas estaban lejos de haber terminado. Pronto el lenguaje empezó a distinguir a los judíos franceses de vieja data (*israélites)* de los judíos inmigrantes (*juifs*). Ni siquiera los primeros eran inmunes a la persecución, como demostró el destino de Alfred Dreyfus, un exponente puro de la asimilada burguesía judía. En las postrimerías del siglo XIX, el antisemitismo fue una cuchilla que dividió incluso a los subgrupos de la población francesa. Por ejemplo, dentro de los anarquistas había facciones prosemitas y antisemitas, y ambas contaban aproximadamente con la misma influencia y vehemencia en los tiempos del caso Dreyfus. Las facciones antisemitas alimentaban su sentimiento por el papel que jugaban los judíos dentro de la opresión capitalista (no en balde se ha llamado al antisemitismo «el socialismo de los tontos»). Los reconocimientos a la clase trabajadora judía son tan escasos que un artículo de los reporteros de investigación Maurice y Léon Bonneff , escrito en 1908, brilla por su singularidad: Entre los trabajadores de París existe un grupo de personas laboriosas y hambrientas que se han aferrado a sus costumbres y a su lenguaje: el proletariado judío. Aun cuando los trabajadores se han unido en solidaridad sin que importaran sus orígenes, los judíos, por muchas razones, se han mantenido aparte. Muchos de ellos exiliados, todos ellos explotados, los trabajadores judíos han aguantado el peso del odio religioso, la inflexibilidad de la servidumbre económica, todas las miserias del viejo mundo. El manufacturero judío, el judío alejado de la tienda y de la caja registradora, es poco conocido. Pero los *arrondissements* Cuarto y Noveno de París, los barrios de la Bastilla y del Hôtel-de-Ville, dan refugio a una población judía de sastres, sombrereros, carpinteros, herreros, zapateros, escultores, mecánicos, hojalateros, caldereros, cerrajeros y peleteros que hablan un mismo lenguaje: el Yiddish[97].

El mayor representante del odio racial de entonces fue Édouard Drumont, autor de *La France juive* (1886) y editor del influyente y venenoso periódico *La Libre Parole* (1892-1924), cuyo lema era «Francia para los franceses». George Darien, un escritor anarquista conocido por su inconformismo, realizó un retrato satírico de Drumont en su novela de 1891 *Les Pharisiens* (el título es un juego de palabras entre «fariseos» y «parisinos»): Había sido *completamente* un hombre de su tiempo, y eso era admirable. Como una esponja, su cerebro había absorbido toda la hiel y el limo, toda la bilis y la baba, todo el estiércol y la suciedad y, llegado el día, solo tuvo que presionar sus dedos sucios sobre el papel en blanco para que fluyeran las pasiones codiciosas y los sucios deseos de toda una generación[98].

A finales de la década de los noventa había casi una pandemia de organizaciones de extrema derecha que llevaban por bandera y comerciaban con un antisemitismo virulento: la Ligue des Patriotes (fundada entre otros por Félix Faure, el séptimo

presidente de la República), las Jeunesses Royalistes y la Ligue Antisémite son algunos ejemplos. En 1899, durante el caso Dreyfus, temiendo un golpe de estado de la extrema derecha, el gobierno arrestó a los jefes de estas organizaciones (excepto a Jules Guérin, jefe de la Ligue Antisémite, que se refugió junto a un grupo de reaccionarios en una logia masónica de la Rue de Chabrol, cerca de la Gare de l' Est, donde resistieron durante 38 días). En 1902, Henri Buronfosse, un miembro de la Ligue des Patriotes, bloqueó las chimeneas de la casa de Émile Zola, causándole la muerte por envenenamiento con monóxido de carbono[99].

En la misma época, el ultranacionalista Charles Maurras fundó la *Action Française*, una publicación, una filosofía y también un movimiento que, aunque oscilaba entre la monarquía y el republicanismo, y despreciaba a los alemanes por mucho que se arrodillara ante ellos durante el régimen títere de Vichy, se mantuvo firme en su xenofobia, en particular en contra de los judíos. Maurras, quien predicaba que los judíos habían traído «los piojos, la plaga y el tifus mientras esperaban la Revolución»[100], urgió a que Léon Blum, primer ministro durante la época del Frente Popular, fuera «fusilado por la espalda por un pelotón» y que «su garganta (fuera) cortada con un cuchillo de cocina»[101]. Blum, el político judío más prominente de Francia hasta entonces, estuvo a punto de ser linchado en una calle de París en 1936 por miembros de los Camelots du Roi, un escuadrón de intimidación asociado a Maurras. Porque Maurras no estaba precisamente solo. En 1928 llegó hasta la Cámara de Diputados una ley, firmada por 65 miembros tanto de la derecha como de la izquierda, dirigida a destruir la comunidad judía:

Los indeseables deben ser expulsados. Por «indeseables» nos referimos a todos los extranjeros que no pueden probar que desempeñan una profesión que contribuya a la prosperidad económica de la nación. Son, en su mayoría, rufianes, crupieres, vendedores de bienes de segunda mano, etcétera: gente exótica que vive en Francia como parásitos. En la actualidad mantienen unos nidos peligrosamente insalubres, en particular en los *arrondissements* Cuarto, Decimocuarto y Decimoctavo, sobre los que el ayuntamiento de París ha alertado en numerosas ocasiones[102].

No obstante, estos crímenes y esta retórica no fueron nada comparado con la *traque* que comenzó en julio de 1942 con el arresto de 12.884 hombres, mujeres y niños judíos. Estos fueron recluidos en el Vel d' Hiv (o Vélodrome d' Hiver, un velódromo cercano a la torre Eiffel), y en un antiguo proyecto urbanístico en Drancy, en la *banlieue* noreste, antes de ser enviados a Auschwitz. Al final de la guerra, cerca de 76.000 judíos franceses habían sido arrestados y deportados, el 85 por ciento por la policía francesa; solo regresaron 2500. En París, las cifras más serias se dieron en el noreste, desde el Marais a Belleville y Ménilmontant. En estos barrios, los colegios construidos antes de 1940 lucen

una placa conmemorativa a la entrada en recuerdo por los alumnos perdidos en la Shoah, muchos de ellos secuestrados en plena clase por agentes de la Gestapo francesa.

No existe una figura más ilustrativa de la toxicidad y el desenfreno del racismo francés que la de Maurice Papon. Inicialmente no era más que un ambicioso funcionario sin demasiadas preocupaciones ideológicas, pero ascendió rápidamente en el gobierno de Vichy hasta alcanzar el segundo puesto del departamento de policía de Burdeos, con un cometido especial para los asuntos judíos. Allí fue el responsable directo de la deportación de 1560 hombres, mujeres y niños judíos. Sin embargo, tras el fin de la guerra, simplemente dijo, sin aportar ninguna prueba, que había sido un miembro activo de la Resistencia (no sería el único oficial de Vichy que lograría salirse con la suya), y fue integrado sin sobresaltos por la Quinta República de Charles de Gaulle, donde ocupó varios puestos de alto nivel. Pasó gran parte de la década de 1950 como administrador en el norte de África, primero reprimiendo a los nacionalistas marroquíes, y luego jugando un papel notable en la guerra de Argelia (1954-1962), durante la que torturó personalmente a los prisioneros. Fue designado Prefecto de Policía de París en 1958, un puesto que mantendría durante nueve años. En el ejercicio de ese cargo fue responsable directo de algunas masacres.

En octubre de 1961, el Frente Nacional para la Liberación de Argelia organizó una marcha no violenta en protesta por el toque de queda a la que asistieron entre veinte y treinta mil personas. De camino a la Étoile, en el Pont de Neuilly, un contingente de 1600 oficiales, pertenecientes a varios servicios policiales, disparó contra la multitud. Hay numerosos testimonios directos de las muertes, pero no fueron recogidos en ningún documento oficial y no hay un número de bajas contrastado. Unos días más tarde se celebró una manifestación aún mayor que se saldó con 66.000 arrestos, tantos que hubo que llevar a los detenidos a dos estadios deportivos. Muchas personas resultaron heridas de gravedad (hubo heridas de bala, fracturas de cráneo, huesos rotos, cortes), pero los servicios médicos llegaron con cinco horas de retraso. De nuevo, hubo testigos de muchas muertes como consecuencia de las agresiones, pero tampoco aparecen en ningún recuento oficial. En octubre de 1962, una numerosa marcha de protesta fue dispersada por la policía con el pretexto de que violaba el toque de queda: 11.000 personas fueron arrestadas y, de manera significativa, encerradas en el Vel d' Hiv. Lo que se sabía en las calles (pero no se hizo público hasta una investigación de 1994) fue que la policía había asesinado por lo menos a 200 manifestantes, a quienes arrojó atados al Sena y se ahogaron. Hasta la fecha, el gobierno solo admite la muerte de dos personas. Cuatro meses después, la policía atacó con violencia una protesta contra la OAS (Organisation de l' Armée Secrète, un escuadrón de la muerte operado por la policía francesa y personal militar argelino), provocando la muerte de nueve

sindicalistas en la estación de metro de Charonne. No hubo forma de ocultar aquello: una placa conmemora su lugar.

Finalmente, Papon se vio obligado a dimitir en 1967 debido al escándalo causado por el secuestro y la posterior desaparición, en 1965, del activista argelino Mehdi Ben Barka. Este asunto sigue siendo impenetrable. Pero a Papon se le concedió toda una serie de trabajos cómodos, incluyendo la dirección de la Sud Aviation, la compañía responsable de la construcción del avión supersónico Concorde. En 1998 fue al fin condenado y sentenciado a diez años de prisión por haber despachado ocho «trenes de la muerte» durante su estancia en Burdeos (la sentencia normal habría sido cadena perpetua). Sin embargo, fue liberado menos de tres años después por problemas de salud. Murió en su propia cama a los 96 años.

*

Los argelinos comenzaron a emigrar a Francia en 1915 como consecuencia directa del reclutamiento argelino para el ejército francés durante la guerra. Para entonces, Argelia llevaba 85 años bajo dominio francés, 67 de los cuales los había pasado administrada como tres *départements*. Durante ese periodo, 50.000 ciudadanos franceses emigraron allí y se beneficiaron de las expropiaciones de tierras tribales. A finales del siglo XIX, con una afluencia siempre creciente de personas desde Francia, cualquier pueblo medianamente notable y razonablemente cercano al Mediterráneo no se distinguía de una ciudad de provincias francesa, con los propios argelinos relegados a los márgenes y empleados como sirvientes y mano de obra barata. En París, los argelinos encontraron trabajo en las industrias (minas, gasoductos, manufacturas variadas) y tendieron hacia las partes más septentrionales de los *arrondissements* del norte y sus arrabales adyacentes. Las primeras *bidonvilles* de la *banlieue* datan de la década de 1930. Los argelinos fueron víctimas frecuentes de la tuberculosis, responsable de la mitad de sus defunciones. Se los acosaba de incontables maneras, grandes y pequeñas (por ejemplo, los cafés «árabes» tenían que cerrar a las siete de la tarde). A mediados de la década de los 50, un comandante de policía acompañó en una visita guiada a un periodista holandés que cubría el París nocturno, y le dijo que la ciudad albergaba a 200.000 argelinos […] que viven en una batalla campal contra los franceses […]. Cada norteafricano que camina por las calles después de medianoche es sospechoso. El jefe nos propuso arrestar a uno de ellos para que el fotógrafo lo pudiera retratar. Solo uno o dos al azar, porque siempre tenían algo en sus expedientes. Y si por alguna casualidad no habían hecho nada, no cabía duda de que lo iban a hacer muy pronto[103].

Aunque los argelinos quedaron señalados por el estatus de su país como colonia francesa, y más tarde por su larga y brutal guerra de independencia, los registros oficiales y oficiosos a menudo no consiguen diferenciar a los norteafricanos (argelinos, marroquíes y tunecinos), quienes, en cualquier caso, están bastante mezclados étnicamente. Antiguamente conocidos como *kabyles*, hoy suelen referirse a ellos en francés como *maghrébites*. Hicieron suyos los barrios de Barbès y Goutte-d' Or, al este de Montmartre (mirando hacia abajo en el momento adecuado desde el *métro aérien* en el Boulevard de Rochechouart puede verse una gran extensión de espaldas agachadas en oración), y, aunque muchos se han integrado y han accedido a los más altos niveles profesionales, aún quedan muchos que viven apretujados en la *banlieue* y que siguen relegados a los peores trabajos.

Durante muchos años, a los inmigrantes del África subsahariana les fue un poco mejor que a los del norte (eran muchos menos y se les veía, incluso por parte de los franceses más racistas, como una novedad más que como una amenaza). Como resultado, la atmósfera estaba impregnada con algo más que ilusión. Marc Kojo Tavalou, que había nacido en Dahomey (actualmente Benín) en 1887, se alistó como voluntario en el ejército francés en 1914, se nacionalizó al año siguiente y, poco después, accedió al Colegio de Abogados, desde donde contribuyó a fundar la Ligue Universelle de Défense de la Race Noire en 1924. Ese mismo año, en un encuentro en Estados Unidos, se dirigió a la Universal Negro Improvement Association de Marcus Garvey para incitar a que la «gran familia negra hiciera de París su Palestina espiritual», y más tarde escribió que «Francia es el único país que no solo está exento de prejuicios raciales, sino que trabaja para su erradicación»[104]. Mientras esto ocurría, el zoológico de París (*Jardin d' acclimatation*) exhibía una «aldea africana», en la que una *troupe* de nativos disfrazados hacía demostraciones de actividades típicas, como danzas, para diversión de los visitantes. El tema de los escaparates de las Galeries Lafayette en la navidad de 1930 fue un concurso de belleza en una aldea africana, lo que provocaba la risa de los viandantes[105].

Esa risa era tal vez mejor que la violencia, y los extranjeros podían llevarse la impresión superficial de que París estaba más avanzado en términos raciales que, digamos, Estados Unidos, donde, por aquella época, hubiese sido más fácil contar la tasa anual de linchamientos por veintenas que por docenas. Sherwood Anderson visitó la ciudad en 1921 y se fijó en que, para escándalo de racistas estadounidenses, estudiantes negros y blancos se enzarzaban en debates intelectuales en los cafés de la orilla izquierda: «Hay una rabia profunda», escribió, y luego citó un fragmento de una conversación que había escuchado: «Vi a un negro con una chica blanca. Y la madre de esa muchacha los acompañaba tan tranquila por la calle. Mis dedos temblaban con el deseo de haber

tenido un arma y disparar… disparar a los tres»[106]. Pero, de hecho, después de la Primera Guerra Mundial, en las calles de París podían verse escenas de racismo estadounidense, tal como lo describió Louis Aragon en su novela *Aurélien* (1944): Hubo una conmoción, gritos […]. En la terraza, un marino borracho levantaba una mesa de mármol. Las mujeres gritaban. Vimos a un negro alto y delgado, vestido con un traje gris de franela, protegiéndose con los brazos de los golpes que le daba el marino con la mesa […]. Le había pegado en la cara y le chorreaba la sangre, mientras la mesa volvía a subir y volvía a bajar.

Había una cierta resistencia parisina contra esto, al menos desde un sector de la población:
«¡Son asquerosos! ¡Esto es Francia, no Chicago!». Así gritaban los proxenetas y las prostitutas, que siempre se ponían de parte de los negros. Con la mano gorda y ensortijada sobre el hombro de una mujer, un tipo alto continuó: «¡Me cabrean mucho estos yanquis! ¿Los senegaleses son negratas o no? ¿A quién le importa? ¡Los senegaleses lucharon por nosotros!».

Y el racismo estadounidense no era algo exclusivo de los veteranos de guerra: «Uno de los caballeros dice que anoche estuvo en una champanería y unos americanos —no marineros, sino gente con clase— hicieron que echaran a un cliente negro»[107]. Aragon también cuenta que ni siquiera los incidentes más violentos solían aparecer en los periódicos, por miedo a generar hostilidades con la embajada de Estados Unidos. Aragon era un estalinista convencido, y su libro apareció en los escaparates no mucho después de la Liberación, cuando los estadounidenses eran idolatrados en París, por lo que convendría tomarse sus opiniones con cautela. Sin embargo, teniendo en cuenta las relaciones raciales en Estados Unidos en aquella época (motines raciales en 1919 en Chicago, Omaha, Knoxville y Longview, Texas; la masacre de Ocoee, Florida, en 1920, y las revueltas devastadoras de Tulsa en 1921), su relato tampoco parece inverosímil. Fue quizás este contexto el que propició el nacimiento de la famosa, aunque condicional, hospitalidad francesa hacia los afroamericanos, que comienza en la década de 1920.

De algún modo, y a pesar de todo, a comienzos del siglo XX París se había ganado una reputación mundial como imán y refugio cosmopolita. En un censo de 1889 figuran como residentes ciudadanos de 49 países distintos. Había grandes comunidades de belgas, italianos, suizos y rusos, pero también, por ejemplo, 524 brasileños, 861 turcos, 63 haitianos e incluso una solitaria pareja de abisinios. Cuarenta años después, el gran París albergaba a 33.000 personas provenientes de sus colonias en África, y la Île-de-France a un 9,2.% de personas nacidas en el extranjero[108]. La multitud de las calles estaba

entonces naturalmente mezclada, como señaló Carco en su novela de 1925, *Perversité*: Dobló la esquina en la Rue du Commerce. En un bar muy iluminado y lleno de espejos la gente escuchaba un fonógrafo: gente común, soldados y empleadas domésticas, trabajadores japoneses y marroquíes vestidos a la europea […]. Había gente por todas partes y, cada vez que pasaba el tranvía raspando las aceras con un súbito chirriar de ruedas y el timbre de sus campanas, todos los hombres y mujeres, algunos con niños en brazos, se apartaban rápidamente de un salto […]. Los hombres que lo rodeaban acompañaban a mujeres y muchachas con las cabezas descubiertas, mientras ellos mostraban unas caras devastadas bajo sus gorras. Había muchos extranjeros entre la multitud: árabes morenos, chinos, italianos con pequeños bigotes negros, españoles mugrientos, rusos con párpados enrojecidos y sin pestañas, alemanes, belgas gordos…[109].

Todas estas personas se habían convertido o estaban camino de convertirse en parisinos. Quizás ya estaban ocupadas aguzando sus respuestas ingeniosas, luchando contra sus prisiones existenciales o cayendo presas de algún romance.

Huelguistas, alrededor de 1910.

Mirones —*badauds*— observando quizás un dramático rescate en el Sena.

Multitud un domingo por la mañana, en la esquina de Rue Saint-Médard con Rue Mouffetard, alrededor de 1910.

«¿A qué se debe tanto jaleo? ¿Qué es lo que quieren?». «Su caridad, por favor, mi señor».
Ilustración de J. J. Grandville, en *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, 1842.

«Los burgueses… no son más que una manada». Ilustración de Gavarni, en *Les petits mordent*, 1853.

«La necesidad no entiende de leyes». Ilustración de J. J. Grandville, en *Cent proverbes*, 1845.

Trilero, alrededor de 1900.

Los misterios de París, dirigida por Charles Burguet, 1922. Es la segunda de seis películas —a lo que habría que sumar dos series de televisión— basadas en la novela.

Eugène Sue.

El mercado de los curruscos. Ilustración de José Belon para *Paris anecdote*, de Privat d'Anglemont, edición de 1885.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 1, de Aristide Bruant, 1889.

«El hombre negro de mañana». Es un auvernés en una mina de carbón. Por André Gill, en *La Petite Lune*, 1878.

«No hay mensajeros valientes que se aventuren por tierras extrañas». Los gitanos, vistos por Jacques Callot, en *Les bohémiens en marche: L'arrière garde*, 1621.

Librería y taller de encuadernación judío en el Marais, alrededor de 1910.

Una cabina de teléfonos prohibida para judíos, durante la Ocupación alemana.

Un póster propagandístico denunciando a miembros de la resistencia Manouchian, los veintitrés extranjeros, muchos de ellos judíos.
Fueron ejecutados a comienzos de 1944.

Simpatizantes lanzando suministros a los miembros de la ilegal Ligue Antisémite refugiados en «Fort

Chabrol», 1899.

«Aquí ahogamos argelinos»: pintada en un *quai*, en torno a la época cuando una masacre acabó con la manifestación pacífica del 17 de octubre de 1961. Es el póster de la película de Yasmina Adi sobre la masacre,

2011.

Norteafricanos solicitando sus carnets de identidad, década de 1920.

Esquina de la Rue de la Goutted'Or con Rue de Chartres, alrededor de 1910.

Un grupo de parisinos agrupados en Ménilmontant, alrededor de 1910.

Un hombre sudanés siendo exhibido en un «poblado nativo» en la Exposición Colonial de Marsella, 1906.

Josephine Baker, probablemente a comienzos de la década de 1930.

[84] Balzac, Honoré de: *La Fille aux yeux d'or* (Pléiade, 1952), vol. 5, p. 255.

[85] Doisneau, Robert: *op. cit.*, p. 17-18.

[86] *ibid*., p. 18.

[87] Chevalier, Louis: *Les Parisiens* (Hachette, 1967), passim.

[88] Hugo, Victor: *Les Misérables* (Pléiade, 1951), p. 608.

[89] Durante los motines del 2005 en la *banlieue*, Nicolas Sarkozy se refirió constantemente a los amotinados como «*racaille*».

[90] Louis Chevalier: *Classes...*, p. 41.

[91] *ibid*, p. 656 y 657.

[92] Clark, T. J.: *The Painting of Modern Life* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984), p. 205.

[93] *ibid*., p. 236.

[94] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote* (Les Éditions de Paris, 1984 [1854]), p. 18.

[95] El semanario *L'Auvergnat de Paris* empezó a publicarse en 1882 y todavía existe, si bien con menor tirada, en el siglo XXI.

[96] Anónimo: *Le Journal d'un bourgeois de Paris* (1427), citado por Jean-Paul Clébert en *The Gypsies* (Harmondsworth, UK: Penguin, 1967 [1961]), p. 61.

[97] Bonneff, Léon y Maurice: *La Vie tragique des travailleurs* (Études et Documentation Internationales, 1984 [1908]), p. 249.

[98] En Darien, Georges: *Voleurs!* (Omnibus, 2005), p. 934.

[99] Fuligni, Bruno ed.: *Dans les archives secrètes de la police* (L'Iconoclaste, 2009), p. 240.

[100] Kaspi, André y Marès, Antoine eds.: *Le Paris des étrangers* (Imprimerie Nationale, 1989), p. 29.

[101] Fuligni, Bruno ed.: *op. cit.*, p. 250.

[102] Kaspi, André y Marès, Antoine eds.: *op. ci*t., p. 29.

[103] Brusse, Jan: *Nights in Paris* (London: André Deutsch, 1958 [1954]), p. 57 y 58.

[104] Kaspi, André y Marès, Antoine eds.: *op. cit.*, p. 162.

[105] *ibid*., p. 158.

[106] Anderson, Sherwood: *op. cit.*, p. 261.

[107] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre du plaisir et du crime* (Payot, 1995 [1980]), p. 323.

[108] Kaspi, André y Marès, Antoine eds.: *op. cit.*, p. 14. Durante la década pasada esa cifra aumentó hasta el 16,9.% (la ciudad de Nueva York, en contraste, tiene un 36.% de habitantes nacidos en el extranjero, casi el mismo porcentaje que en 1900).

[109] Carco, Francis: *Romans*, p. 653.

6. Archipiélago

Las vidas de los pobres estaban definidas y delimitadas por las instituciones, que marcaban, como si fueran un inmenso reloj, cada etapa de sus vidas. Estas instituciones eran los hitos, los puntos de referencia de la gente. A principios del siglo XIX, cuando los primos del pueblo venían de visita, se los llevaba a ver Les Halles, la Place de Grève (el centro simbólico del gobierno, principalmente por su función como escenario de las ejecuciones públicas), los hospitales, los cementerios y la morgue. Balzac no llegó a dedicar una novela a las vidas de los pobres en su inmensa *La comedia humana*, aunque sí intentó escribirla, como se aprecia en un fragmento de cinco páginas: lo llamó *El hospital y la gente*. La vida de los pobres giraba alrededor del hospital, no solo porque fuesen más vulnerables a las enfermedades y a las lesiones (dietas deficientes, escasez de ropa, viviendas precarias, ocupaciones peligrosas, crímenes callejeros), sino porque los que disponían de mayores recursos eran *atendidos*: por cortesanos, sirvientes, empleados y funcionarios. Seguramente, serían tratados por médicos conocidos que viviesen cerca, los cuales acudirían de inmediato a la llamada de un sirviente. Los pobres, por su parte, no tenían más remedio que *atenderse* a sí mismos.

Hace un siglo, el novelista Lucien Descaves hizo un inventario del lado este del Decimocuarto *arrondissement*, donde encontró una larga sucesión de muros tras los que quedan relegados el sufrimiento y la miseria, como si fueran lazaretos contiguos. De hecho, el barrio está repleto de ellos. Toda desgracia tiene su propia manzana, en la que está emparedada y, por así decirlo, queda conservada como una muestra. Es un archipiélago de miserias. Se apodera de la gente cuando nace y no la suelta hasta que muere, con la impresión de haber vivido. Sus destinos están inscritos dentro de un triángulo que los retiene irremediablemente. En su cúspide está el refugio de caridad para niños; en su base están el hospital Cochin, la

cárcel de Santé y el asilo de Sainte-Anne; en uno de sus lados está la puerta Ricord (de Cochin) y el hospital para internos; y, al otro, el antiguo patíbulo […]. Nada queda lejos y no tiene pérdida: todos estos edificios están comunicados entre sí[110].

Aproximadamente durante un milenio, el principal hospital de París fue el Hôtel-Dieu. Según la tradición fue fundado en el año 651, aunque solo hay evidencias contundentes de su existencia a partir del año 829. Mucho antes de la construcción de Notre-Dame fue la institución insignia de la Île de la Cité, donde aún permanece (aunque en la época de Haussmann fue trasladado a la parte norte). Cada cierto tiempo, a lo largo de los siglos, fueron surgiendo hospitales más pequeños fundados por alguna orden religiosa, que resultarían poco adecuados y cerrarían al cabo de pocas décadas. Las condiciones eran terribles en todas partes: la superpoblación era inevitable, la medicina era primitiva y los hospitales a menudo parecían existir no tanto para aliviar los sufrimientos como para minimizar los contagios; eran almacenes de miseria. Y, por supuesto, no podían enfrentarse a todas las epidemias que caían como olas sobre la población a intervalos impredecibles, en particular, en el mundo premoderno.

La peste, que atacó por primera vez en 1348, continuó golpeando hasta mediados del siglo XVII. La lepra prácticamente había desaparecido a finales de la Edad Media, pero luego llegó la sífilis desde el Nuevo Mundo y sembró la destrucción en los siglos XV y XVI. La viruela y la gripe permanecieron descontroladas hasta bien entrado el siglo XX. El sarampión y la tos ferina, que ahora son enfermedades infantiles fáciles de prevenir, se cobraron una gran cantidad de vidas en el siglo XIX, al igual que la difteria y la fiebre tifoidea, hasta que no se mejoraron las condiciones sanitarias. La tuberculosis no se ha erradicado por completo en nuestra época, y ahora también está el sida.

El siglo XIX estuvo marcado por cinco brotes de cólera, en 1832, 1849, 1865, 1873 y 1884. Un sexto brote fue contenido en 1892 antes de que causara daños mayores, y con él se acabó el reinado de esta enfermedad. El primer brote, que se cobró las vidas de 18.402 personas en dos meses, fue particularmente aterrador. La primera víctima confirmada fue un portero de la Rue des Lombards, y la epidemia se extendió con rapidez por las parroquias de Saint-Merri y Sainte-Avoye, siguiendo por la Cité y más allá. Era bien sabido que todas las víctimas pertenecían a las clases más bajas, pero las conclusiones que podemos sacar ahora de esto (respecto a la higiene, por ejemplo) no estaban al alcance de la gente entonces. La prensa informó de que la enfermedad no parecía ser contagiosa. También se pensaba que la muerte era instantánea. En sus *Mémoires d' outre-tombe*, Chateaubriand describe a un trabajador que levanta su copa para brindar por el cólera y que cae fulminado al ponerla sobre la mesa. Las explicaciones más comunes se relacionaban con la brujería. El pánico fue inmediato, por supuesto.

«No solo se duplicó la tasa de asesinatos, sino que la turba se dio a la carnicería: muchos ciudadanos desafortunados, a los que solo por ser feos se les consideraba culpables de extender la enfermedad a base de envenenar la comida y las fuentes de agua, fueron asesinados en las esquinas de las calles o en las plazas o arrojados al Sena»[111]. Inevitablemente la epidemia exacerbó las tensiones de clase. Un trabajador habló de limpiezas masivas de insurgentes potenciales en las prisiones, con el pretexto de que eran responsables de los contagios[112]. Por supuesto, no es ninguna coincidencia que las mismas calles en las que se inició la enfermedad en marzo acabaran convertidas ese mismo año en el escenario de las revueltas que empezaron en junio (el breve levantamiento que utilizó Hugo como telón de fondo para el clímax de *Los miserables*).

El cólera está provocado por una bacteria y, por lo general, se transmite a través del agua contaminada. Cualquiera que la beba es susceptible de enfermar, aunque los individuos con malnutrición lo son aún más. Estos hechos no se conocían por aquel entonces: la bacteria del cólera no fue identificada hasta 1854, y sus efectos no recibieron amplia aceptación hasta la década de 1880. Se creía que el agua infectada tenía algo que ver (las fuentes envenenadas), pero nadie tenía la más mínima idea de que la causa principal de la muerte era la deshidratación. El síntoma principal es una diarrea acuosa e indolora que podría haber pasado inadvertida entre las condiciones generales de higiene de la época. Otros síntomas (calambres musculares, vómitos y piel resquebrajada) tampoco habrían resultado particularmente extraños o alarmantes. La gente se moría sin más y en grandes cantidades, al menos el sesenta por ciento de los infectados. Los miembros de otras clases se limitaban a observar, sin poder hacer nada en el caso de que les hubiese importado.

En algunos casos, se limitaron a buscar la estética en el desastre. La académica inglesa Enid Starkie, biógrafa de Baudelaire y Rimbaud, esboza una escena impresionante: De repente, en medio del Carnaval, como si hubiera llegado volando a la ciudad escondida bajo las alas de la primavera, la plaga planeó sobre el Canal e incendió el despreocupado París. Un arlequín sintió una mano helada que de repente le agarraba las piernas, recorría su cuerpo y le paralizaba las extremidades. Se arrancó la máscara agónicamente y los espectadores vieron que su cara se había vuelto púrpura. A continuación, toda la compañía de *pierrots* cayó por el cólera mientras bailaba. Los llevaron del salón de baile al Hôtel-Dieu y de allí, de inmediato, a la morgue. Los enterraron con sus disfraces y con el maquillaje todavía sobre sus rostros[113].

Que estos síntomas no se parezcan a los del cólera es lo de menos. Starkie parece haber basado su historia en el *Journal intime* de Antoine Fontaney, un poeta menor que murió de tuberculosis algunos años más tarde, a sus 34 (y cuyo diario no se publicó hasta

1925). Ella sostiene que la epidemia del cólera alimentó un culto a lo morboso que ya triunfaba entre los jóvenes románticos. Fontaney escribe sobre sus visitas a los cementerios para asistir a entierros masivos, sobre una incursión al Hôtel-Dieu con Prosper Mérimée para observar los cadáveres, sobre una velada en casa de Victor Hugo en la que Franz Liszt tocó la marcha fúnebre de Beethoven, sobre una fantasía en la que los resucitados caminaban por París en sus mortajas al ritmo de la música. «Y la Oscuridad y la Descomposición y la Muerte Roja reinaron por toda la eternidad» (aunque Poe solo escribiría esas palabras diez años más tarde). Los románticos estaban atrapados por una mezcla de temor y admiración, y se distanciaban de estas emociones al transformarlas en exquisitos y pútridos escalofríos estéticos: lo sublime, las alturas contempladas desde el abismo. ¿Era este espectáculo una metáfora erigida para flagelo de su propia clase, pero desde una distancia segura? ¿Habrían sido capaces de dramatizarlo así si sus allegados hubieran estado en riesgo? O quizás no le damos el crédito suficiente a su falta de ironía.

Estos románticos eran bohemios, lo que significa que intentaban huir de las constricciones de clase, fuera cual fuera aquella de la que provenían. Algunos vivían en cuchitriles y otros en las ruinas del *Ancien Régime* (en *hôtels particuliers* abandonados con un par de muebles exquisitos y casi ninguna otra posesión, por ejemplo). Los pobres ni siquiera contaban con estas opciones. Vivían en habitaciones amuebladas miserablemente por las que pagaban lo mismo que costaban otras más decentes en otras partes de la ciudad. O, si no, vivían en pensiones de mala muerte (*Ici on loge à la nuit*) en las que 30 *sous* alcanzaban para una habitación privada y pobremente amueblada, aunque con sábanas en la cama; 10 *sous*, para un catre en un dormitorio compartido, y 2, para un hueco en el suelo de una estancia sin más mobiliario que unas cuerdas colgadas para separar los puestos de descanso. Según avanzaba el siglo, cuando el espacio se encareció, las cuerdas se convirtieron en soportes para los brazos y las cabezas de los huéspedes, que dormían sentados. Para despertar a los durmientes, las cuerdas se destensaban con la primera luz del día. Si los inquilinos se retrasaban en un pago, el propietario confiscaba y vendía sus bienes. Aparte de la suciedad, el ruido, las peleas y los insectos, lo que también dificultaba el sueño era la presencia constante de la policía, que siempre pasaba alumbrando con linternas las caras de la gente en busca de algún fugitivo.

La gente también vivía en su lugar de trabajo. Los traperos, por ejemplo, se amontonaban por docenas en los mismos cuartos sin aire ni luz en los que lavaban trapos. No sorprende que su tasa de mortalidad por cólera fuera tres veces mayor que el promedio de la ciudad. Si tenían suerte podían vivir en circunstancias algo más razonables, como en Cité Doré, que era una comunidad con autonomía donde montaban casetas en las avenidas, las calles y las plazas, como si fuera una ciudad en

miniatura. La salud era prioritaria y no se toleraban la violencia ni a los borrachos. Allí el alquiler semanal solía ser equivalente al sueldo de un día, y el impago no se castigaba con la expulsión, sino retirando la puerta de la casa, tanto en invierno como en verano, hasta que no se solucionase el asunto. Según Privat d' Anglemont, la Cité Doré quedaba «al final de un *faubourg* inconcebible, más lejano que Japón y más desconocido que el interior de África, en un barrio por el que nadie ha pasado jamás» (de hecho, quedaba entre el Jardin des Plantes y la Gare d' Orléans, actualmente la Gare d' Austerlitz) y la describe como «increíble, incomparable, extraña, horrorosa, encantadora, angustiosa, admirable»[114].

A mediados del siglo XIX ya existían otras *cités* escondidas en zonas poco transitadas de los *arrondissements* exteriores, donde los traperos, siempre lo más bajo de entre lo más bajo, se agrupaban y se protegían mutuamente de la miseria absoluta, la enfermedad, el alcoholismo y la violencia que marcaban la vida en los barrios bajos tales como Montagne-Sainte-Geneviève. Unas pocas *cités* eran proyectos cooperativos, otras eran más autoritarias. La Cité Foucault, una de las últimas, también era conocida como la *Cité de la femme en culotte*: de la mujer con pantalones. Sophie Foucault, prima de uno de los mariscales de campo de Napoleón e hija de un hombre de negocios que lo perdió todo, era una mujer instruida que, de repente, se vio en la necesidad de ganarse la vida. Decidió hacerse tipógrafa (un trabajo difícil, tanto física como intelectualmente, pues implicaba corregir manuscritos al vuelo mientras los componía en la imprenta), pero, al ver que a las mujeres se les pagaba la mitad que a los hombres, decidió hacerse pasar por hombre pese a ser pequeña y delicada. Para cuando se descubrió su género, ya había ahorrado lo suficiente para comprarse un terreno a las afueras del Boulevard de Clichy, donde erigió su propia *cité*. Dirigió el lugar con mano firme, y se dice que todos la querían. Siguió vistiéndose como un hombre durante el resto de su vida (se desconoce la fecha de su muerte, al igual que el destino último de la *cité*, que por lo visto estaba situada cerca del barrio Petite-Pologne, derruido por Haussmann[115]).

La *cité* autónoma tenía sus antecedentes en la *cour des miracles*, una institución peculiar que se remontaba por lo menos hasta la Edad Media, o incluso antes. Hugo la describe en *Notre-Dame de Paris* como

> una alcantarilla desde la que cada mañana fluye, y regresa cada noche, una corriente de vicio, mendicidad y vagabundeo que inunda las calles de la capital; una colmena monstruosa hacia la que todos los avispones del orden social regresan por las tardes con su botín […], un inmenso vestidor para todos los actores de esa comedia eterna que representan el robo, la prostitución y el asesinato en las calles de París[116].

Una *cour des miracles* era un conjunto de casas que, por alguna extraña mezcla de

tradición, común acuerdo o afortunada negligencia, quedaba fuera de los límites de la ley, y donde, según cuenta la leyenda, se mantenía un festival constante de desgobierno. El nombre viene de que los milagros ocurrían cada noche (los ciegos podían ver, los jorobados se erguían, los cojos corrían y bailaban, la piel leprosa se volvía clara y sin manchas) cuando sus habitantes se quitaban sus disfraces. Se conocía a sus vecinos como *gueux* o *argotiers*, esto último debido a que hablaban (al menos desde el siglo XV, cuando François Villon lo utilizó en sus poemas) un lenguaje secreto que solo ellos conocían. Su vocabulario más temprano deriva del lenguaje de los gitanos[117]. Su intrincada estructura social se refleja en la abundancia de nombres que los *gueux* tenían para sus muy específicas profesiones: los *rifodés* se hacían pasar por familias (por lo general no estaban emparentados) y mendigaban en las calles sosteniendo un certificado en el que se afirmaba que su casa había sido destruida por «el fuego del cielo»; los *hubains* enseñaban un documento según el cual Saint Hubert los había curado de la rabia que habían contraído por el mordisco de un perro; los *coquillards* mostraban conchas marinas como prueba de que acababan de regresar de una peregrinación a Santiago de Compostela; los *sabouleux* fingían ser epilépticos; *los piètres* fingían haber sufrido amputaciones; los *francs-mitoux* fingían ser leprosos; los *capons* eran trileros, etcétera[118]. Los gobernaba un jefe elegido entre todos a quien llamaban el Rey de Thunes o Grand-Coësre, que llevaba un látigo de nueve colas y cuyo emblema era un perro muerto ensartado en una horquilla. Con la iglesia se llevaban genial: los falsos leprosos afirmaban que se habían curado gracias a alguna estatua o reliquia, los devotos inundaban las abadías con donaciones y los monjes compartían las ganancias con los *gueux*.

Los cronistas del siglo XIX discrepaban acerca de cómo se formaron las *cours des miracles*: ¿fue por derecho de asilo? ¿Fue porque la ciudad mantenía acuerdos con los representantes de los *argotiers* igual que con otros gremios? ¿O fue simplemente porque se hizo la vista gorda durante mucho tiempo? En cualquier caso, hubo cerca de una docena de *cours des miracles* entre los siglos XIII y XVIII, todas ellas ubicadas en los exteriores de la ciudad y de difícil acceso. La única que se mantuvo hasta la Revolución estaba en el Sentier, junto a lo que hoy se conoce como la Rue du Caire (bastante céntrica por aquel entonces, aunque alguna vez colindó con la muralla construida por Carlos V), y permaneció protegida por un acceso laberíntico a través de callejones y *culs-de-sac* y tras una pendiente larga, dura y tortuosa. El historiador del siglo XVII Henri Sauval describió así esta *cour des miracles*:
Una casa de barro, medio enterrada y a punto de caerse de vieja y de podredumbre, que no medía más de cuatro brazas cuadradas [unos 53 metros cuadrados], albergaba más de cincuenta inquilinos con infinidad de niños legítimos, ilegítimos o robados. Se me ha dicho que esta y otras casas contienen unas quinientas familias apiladas unas encima de otras. Con todo lo grande que es ahora el patio, antaño lo fue aún más, y estuvo

rodeado por todos sus flancos por viviendas bajas, hundidas, oscuras y amorfas, hechas de tierra y barro y llenas de pobres diablos[119].

Durante la Revolución fue tomada por talleres de chatarreros y por la redacción de *Le Père Duchesne*, el escabroso periódico de Jacques Hébert. La era de las *cours des miracles* terminaba así oficialmente, aunque aún sobreviviría de ciertas maneras. Privat d' Anglemont describe el claustro de Saint-Jean-de-Latran, junto al Collège de France. La propia iglesia, destruida durante la Revolución, había ofrecido asilo durante mucho tiempo a personas en bancarrota o acosadas por las deudas, a falsificadores, difamadores, perjuros y aprendices de rebelde. El derecho de asilo parecía vigente entre sus ruinas incluso en 1840, con sus cuatro alas dispuestas como la señal de la cruz (el Padre, el Hijo, el Espíritu Santo y el Amén), sus jardines y sus «innumerables casas —no, mejor dicho se trata de una sola casa con muchas escaleras, tras las que se esconden agujeros innobles, sórdidos y apestosos, que son decorados con la palabra "patio"—»[120]. Daba cobijo a una población que le debía lealtad «mucho más al Reino de Bohemia y al Imperio Egipcio que a la República»[121]. Esto quiere decir que, entre sus habitantes, se encontraban músicos ambulantes, cantantes callejeros, tragasables, malabaristas, acróbatas, sacamuelas y tragafuegos.

Es más que probable que, entre los demás inquilinos, hubiera criminales de poca monta, pero los que enumera Privat intentaban ganarse la vida de una manera honesta, si bien improvisada. Había quien lavaba retales, quien hacía vestidos para muñecas, o cerillas, o cajas para juguetes, o paracaídas de juguete… Gente que hacía fieltro con piel de conejo, mujeres que cambiaban las mechas de las lámparas, que despegaban la seda de los sombreros de los hombres, que hacían coronas funerarias con restos de pezuñas, gente que abreviaba obras famosas de teatro para representarlas en espectáculos de marionetas. Los trabajos que la gente se inventaba eran una de las obsesiones de Privat, que coleccionaba cientos de ejemplos de todos los rincones de la ciudad. Madame Thibaudeau barría gratis las joyerías para poder recoger algo de polvo de oro. Madame Vanard, la viuda de un perfumista, era una *zesteuse*: recogía cáscaras de limón de los puestos de los *limonadiers* y se las vendía a los fabricantes de curaçao, almíbar y perfumes. El viejo Monsieur Beaufils compraba ruiseñores, canarios y pinzones y, tras educar su canto entre seis y ocho semanas, los revendía por el cuádruple de lo que le habían costado. La familia Meurt-de-Soif (el nombre, al parecer auténtico, significa «muerto de sed») compraba trajes viejos, los descosía, les daba la vuelta, los volvía a coser y los revendía.

Jacques Simon recibió dos cabras del gobierno como premio cuando su esposa dio a luz trillizos después de haber tenido gemelos. La madre y los bebés murieron después, pero

las cabras se multiplicaron y Simon se convirtió en *berger en chambre* (pastor de interior) con un rebaño de 52 cabezas en un sexto piso de la Rue de l' Écosse. Vendía la leche de las cabras, a las que alimentaba con distintas dietas a base de hierbas para tratar enfermedades específicas que, en teoría, curaban sus diferentes leches. Mademoiselle Rose, que heredó el trabajo de su madre, criaba hormigas: vendía los huevos a los farmacéuticos y al Jardin des Plantes como comida para faisanes. Monsieur Salier vendía gusanos. Mathieu Leblanc vendía versos a medida para cualquier ocasión. Monsieur Jaeglé escribía guías legales de bolsillo para el uso de profesionales: porteadores, peones, conserjes, etcétera. Monsieur Auguste juntaba documentos legales extraviados y los alteraba en beneficio de quienes querían audiencia en los tribunales de justicia, para lo que se exigía algún papel sellado y firmado con iniciales. Mère Moskow alquilaba ropa: una camisa costaba 20 céntimos por semana.

Aunque la Revolución hizo que muchos títulos nobiliarios perdieran su validez, siguieron resultando atractivos para los esnobs. Esto sirvió para que algunos se ganaran la vida adoptando a los hijos ilegítimos de otras personas (aunque Privat menciona a uno que heredó una fortuna inesperada y la perdió inmediatamente al tener que dársela a sus herederos adoptados). Un *détripé* era un testigo profesional que recogía información en la escena de un crimen y se convertía en el mayor experto en el caso, de tal manera que el tribunal no tenía más elección que contratarlo. Una *réveilleuse* (siempre una mujer, al parecer) se encargaba de despertar a otros cuyos trabajos exigían levantarse temprano, en particular en Les Halles. Un *ange gardien* trabajaba en bares y cabarés exclusivos y se dedicaba a acompañar a los borrachos a casa. Un *riboui* reparaba zapatos y les alargaba la vida útil aproximadamente una semana (los llamaban *dix-huit*, dieciocho, un juego de palabras con *deux fois neuf*, que puede ser traducido como «dos veces nuevo» o «dos veces nueve»).

Les Halles empleaba a cientos de personas, desde los famosos *forts* (hombres fuertes con sombreros distintivos y que cargaban cestas enormes llenas de productos agrícolas) hasta gente con ocupaciones muy específicas: clasificadores de huevos al trasluz, constructores de pirámides de verduras, cebadores de palomas, especialistas en la disposición de puestos de pescado, otros que partían cabezas de cordero para extraerles el cerebro y la lengua (y cuyo lugar de trabajo se llamaba *massacre*), o incluso los que aplanaban los esternones de los patos con un rodillo para que parecieran más gordos. Muchos trabajos incluían algún tipo de estafa: gente que recogía huesos de animales y los embutía dentro de cortes de carne, otros que rociaban el consomé con aceite de pescado para que pareciera más graso, gente que barnizaba las patas de los pavos para ocultar el palidecer progresivo que indica los días que llevan muertos, o los que hacían crestas de gallo (que se usaban en guisos de carne o como decoración) con paladares de buey, cordero o ternera. Uno de ellos le dijo a Privat que todas las crestas eran

irregulares: «Mire las mías, en cambio. Si los gallos pudieran verlas se morirían de envidia. Mire los cortes de las mías, lo bien esculpidas y lo proporcionadas que están. ¡Son perfectas!»[122].

Cuando se trataba de comida, no se desperdiciaba casi nada. Los huesos se usaban cuatro veces: de los carniceros pasaban a los restaurantes, de ahí a los vendedores de sopa barata y, finalmente, a los *gargotiers*, que vendían de puerta en puerta un agua caliente a la que le daban un tono parduzco con zanahorias, cebollas quemadas y caramelo, y que intentaban mejorar con un chorrito de aceite de pescado. Un *boulanger en vieux* (lo que podría traducirse como «panadero de segunda mano») recogía pan rancio y lo vendía como migas o como alimento para animales. Uno de ellos, al parecer, encontró una forma de volver a hacer harina de las migas, y con ella hacía pan de jengibre que luego vendía por las calles. Los friegaplatos de los restaurantes podían ganarse la vida no solo vendiendo huesos y mondas de verduras para usos diversos, sino también las sobras de los platos. Unos emprendedores llamados *bijoutiers* (joyeros) las aprovechaban para hacer un caldo pobre, que recibía el nombre de arlequín o *hasard de la fourchette* (la suerte del tenedor) y que fue un plato habitual en las tascas más baratas hasta mediados del siglo XX. Había, por supuesto, formas aún más siniestras de hacer que la comida cundiera más, como por ejemplo adulterar el pan, para lo que se podía utilizar alumbre, boro, sulfato de cobre (también conocido como azul de vitriolo), carbonato de magnesio, carbonato de amoníaco, carbonato de potasio, tiza, yeso, arcilla o alabastro. Se calcula que, en la década de 1870, unos 40.000 parisinos no comían todos los días, «pero incluso aunque no coman, todos se toman su café, que les da fuerza»[123].

El reciclaje era fundamental para la economía y siempre hubo personas que labraron sus nichos particulares, como el recolector de carteles que se encontró Restif de la Bretonne antes de la Revolución. Primero, esperaba a que pasara la fecha de un espectáculo para arrancar los carteles de las paredes. Luego, vendía al peso los que estaban sueltos a los tenderos; los que estaban pegados entre sí, los vendía para hacer cartón; y los que estaban demasiado sucios para venderlos, los utilizaba como combustible. La Place Maubert, desde finales del siglo XIX hasta la década de 1960, fue el dominio del *clochard*, así como el centro del comercio de tabaco de segunda mano, del cual había dos tipos: el burdo, que se sacaba de los restos de los puros y de los desechos de las pipas, y el fino, dos veces más caro, hecho a partir de colillas de cigarrillos. Mientras que los muy pobres en ocasiones atrapaban y se comían a los gatos, los moderadamente pobres los tenían como mascotas. Sin embargo, tan pronto como uno se moría, sus dueños lo despellejaban, salaban su piel y se la vendían a un fabricante de mitones de pelo de gato. Estos guantes aún se vendían en la década de 1930 en las farmacias, para aquellos que no tenían calefacción en sus casas y que se frotaban con ellos para mantenerse calientes.

Los parisinos apreciaban el folclore de sus negocios callejeros, y lo celebraban a través del arte popular con carteles, porcelanas y, más adelante, postales. Además de luchadores, acróbatas y magos, las aceras y la franja central del Boulevard du Crime acogía a multitud de vendedores: de agua, huevos, verduras, ostras, pañuelos, ropa interior, peras inglesas, infusiones de hierbas, cerillas, retales, castañas asadas, salchichas, patatas fritas, manzanas, aves (vivas y guisadas), agua de coco en verano, y naranjas y *mottes* en invierno (las *mottes* eran ladrillos de polvo de carbón comprimido que ardían sin producir llama, solo humo, por lo que eran el combustible de los pobres). A orillas del Sena había peluquerías para perros y para marineros, cardadores de colchones, vendedores de cebo para pescar, lavanderas, estibadores, porteadores de arena y peones que cargaban carros o transportaban barriles rodando. En Maubert había gente que zurcía calcetines, que vendía alpiste, que escribía en público, que hacía pipas de azúcar o molinillos con plumas, que pegaba bolsas de papel y cucuruchos para los tenderos y gente que rondaba por ahí con la intención de vender objetos sospechosos, ya fuesen robados o sacados de la basura. En los patios y en las *portes-cochères* se vendían periódicos, patatas fritas y café. Por todas partes había músicos ambulantes, acróbatas, contorsionistas, dentistas y joyeros callejeros, levantadores de peso, organilleros, encantadores de serpientes, floristas, vendedores de ropa usada, gente que colgaba carteles, faroleros, vidrieros, restauradores de cerámica, zapateros, afiladores, pulidores de plata, limpiaventanas, carreteros, porteadores, deshollinadores y vendedores de tinta, pescado, patatas, hierbas, cestas, paraguas, cordones, lápices, fustas, pieles de conejo, agua de regaliz y limonada.

Aparte de los que tenían habilidades comerciales, muchas de estas personas eran conocidas como *camelots*. Este término significa «vendedor ambulante» o «buhonero», pero a los ojos de un oficial de policía de finales del siglo XIX un *camelot* era indistintamente un carterista, un proxeneta, un trilero, un confidente desconocido de la Sûreté […]. Su estudiada apariencia es grotesca: llevan un sombrero, ya sea uno blando de ala ancha o uno muy discreto, o una gorra de seda con una borla enorme, un pañuelo de colores chillones, pantalones ceñidos y de colores claros, chaleco de terciopelo o con diseños florales y una vistosa leontina[124].

Esta clase de profesiones atraía a personas que no podían permitirse disfrutar del ocio, sin conexiones que les aseguraran prebenda alguna, y sin inclinaciones por la bohemia artística, pero que buscaban cierto margen de libertad en el uso de su tiempo. Encajaban con el uso original del término «bohemio» antes de que este tomara connotaciones artísticas a principios del siglo XIX, cuando se refería a la gente que vivía fuera del sistema y que atravesaba sin miramientos la línea que separaba lo legal de lo ilegal. Chevalier cita una *Guide des plaisirs*, de 1913, que se aventura a retratar a la clase de

hombres que se aprovechaba de los servicios de las prostitutas sin pagarles: Por lo general, esta calaña no es capaz de ocuparse de forma regular de ningún trabajo de oficina o de taller. Y, en cualquier caso, tampoco le gustan los jefes, por lo que tiende a convertirse en un *camelot* o en algún tipo de nómada […] porque siempre escoge una tarea que le ofrezca libertad y aire libre (cosas de las que a menudo se ha visto privado y que teme perder aunque solo sea por un día). Algunos solo van a las carreras, ya sea como simples jugadores o como corredores de apuestas. Otros son bailarines, acróbatas, trabajan en las caballerizas o son cocheros, conductores de automóviles, camareros, luchadores, boxeadores, etcétera[125].

Así que tal vez fueran expresidiarios, o quizás solamente tuvieran personalidades muy independientes, pero, en cualquier caso, no les importaban las convenciones sociales. No tenían ningún deseo especial de formar familias ni de convertirse en estandartes de su comunidad. Aunque también es muy probable que se limitaran a seguir un camino que la sociedad ya les había marcado desde su infancia. En ellos se pueden encontrar las características de Gavroche, aunque ya fuesen adultos:
No come todos los días, pero sí que va todas las noches a algún espectáculo si le apetece. No tiene una camisa sobre los hombros ni zapatos en los pies ni un techo sobre su cabeza: es como los pájaros en el aire, que tampoco tienen nada de eso. Tiene entre siete y trece años, vive en bandadas, es el azote de las calles, duerme al raso, viste los pantalones viejos que heredó de su padre y que le cuelgan por debajo de los talones y un sombrero viejo de cualquier tío que le cae por debajo de las orejas, y lleva un solo tirante de bordes amarillentos. Corre, husmea, se escabulle, pierde el tiempo, aculata pipas por encargo, maldice como un marino, frecuenta los tugurios, conoce a los ladrones, charla con las putas, habla en jerga, canta canciones groseras y no tiene ni un ápice de maldad […]. Se inventa sus propios trabajos: llama taxis, baja el estribo a los carruajes, recibe propinas por ayudar a la gente a cruzar la calle en días de lluvia[126].

Otros niños, en particular los que sí tenían familia, eran reclutados desde una edad muy temprana para desempeñar trabajos pesados en fábricas, talleres y puertos. Georges Cain se deleita con la poesía de un anuncio colgado en un patio: «Se necesitan manitas para flores y plumas»[127]. No entra a valorar las posibles consecuencias para esas manos, como una artritis degenerativa de por vida. A quienes hacían flores de seda a comienzos del siglo XX (eran todas mujeres) se les pagaba al por mayor. Una artesana que elaboraba 144 crisantemos con todo lujo de detalles, incluyendo pétalos recortados por separado, recibía dos francos con veinticinco céntimos por quince horas de trabajo. Una trabajadora muy experimentada podía fabricar doce docenas de nomeolvides en dos días y recibir un pago neto de dos francos con setenta[128].

Al menos hasta mediados del siglo XIX, gran parte del trabajo no se dividía por género. Tanto en las granjas como en las fábricas todo el mundo se ocupaba de todo, y solo los reformadores liberales se indignaban al ver a mujeres levantando y transportando cargas[129]. Esta igualdad del trabajo en París (que en función del negocio podía extenderse o no a la igualdad salarial) se mantuvo hasta cierto punto en Les Halles, donde, mientras el mercado permaneció abierto, las mujeres se encargaron de todas las tareas a excepción del trabajo físico más pesado. Había ocupaciones que siempre habían estado dominadas por las mujeres (por ejemplo, el pulido, el negocio de las flores o buena parte de la costura). Las lavanderas eran un caso aparte. Se habían instalado en el imaginario parisino al menos desde principios del siglo XVIII, y permanecieron en él hasta bien entrado el siglo XX. «A los ojos de los parisinos era uno de los colectivos más importantes: el más sólido, el más activo, el más bullanguero y, en muchos aspectos, uno de las más formidables. Eran poderosas en muchos sentidos: por su número, por su organización y por las maneras en las que se hacían respetar»[130]. Las lavanderas eran sin duda numerosas (94.000 según un registro de 1880[131]) y, además, muy visibles. Cualquiera que caminara por el Sena o el Canal Saint-Martin podía ver los *bateaux-lavoirs* atracados en sus muelles, donde largas filas de mujeres arrodilladas restregaban la ropa con cenizas o con jabón, y la aclaraban sumergiéndola. Se las veía en las calles por todas partes, entregando sus pedidos, de manera que adquirieron una cierta aura de romanticismo y se volvieron omnipresentes en el arte del siglo XIX, en las obras de Daumier, Degas, Toulouse-Lautrec, Bonnard y en las de muchos pintores costumbristas. *L' Assommoir* (1876-1877) de Zola retrata a Gervaise, que comienza como lavandera y luego abre una boutique con la que alcanza temporalmente la respetabilidad del burgués, hasta que los hombres se beben literalmente sus ganancias. Al final, ella vuelve a ser una lavandera, pero incapaz de planchar debido al temblor de sus manos.

El vapor subía por las esquinas y se extendía como un velo azulado por toda la habitación. Flotaban en el aire pesados goterones de los que emanaba un olor jabonoso, húmedo e indefinido; a veces llegaba de golpe un fuerte olor a lejía. Había hileras de mujeres con tablas de lavar a ambos lados del pasillo central, con los brazos descubiertos hasta los hombros y con el cuello al aire, con las faldas remangadas de forma que se veían sus medias de colores y sus grandes zapatos con cordones. Golpeaban la ropa con furia, se reían, se echaban hacia atrás para gritar alguna cosa en medio del estruendo y se reclinaban sobre sus barreños, burdas, desgarbadas, brutales, tan empapadas como si hubieran estado bajo un diluvio, con la piel enrojecida y exudando vapor. Un gran río corría junto a ellas y bajo sus pies: cubos de agua que se volcaban, grifos de agua fría que se dejaban abiertos para que descargaran desde las alturas, el chapoteo de los puestos de lavado, el goteo de la ropa enjuagada, los charcos entre los que se movían, que se iban desbordando y formaban pequeños riachuelos sobre las losas inclinadas. Y en medio de los gritos, los golpes rítmicos, el murmullo de la lluvia y ese rugido de los truenos algo atenuado por el techo húmedo, se oía el motor de vapor, hacia la derecha, todo él cubierto de un fino rocío blanco, resollando y roncando sin cesar, mientras la agitación danzarina de su volante parecía guiar todo este tremendo jaleo[132].

La lavandería, una «nave enorme», debía tener el mismo tamaño que cualquiera de los grandes talleres de la ciudad, donde la manufactura se mantuvo a pequeña escala hasta finales del siglo XIX. Muchos de los talleres se instalaron en las postrimerías de la Revolución, cuando se abrían «en cobertizos incrustados en los laterales de antiguas mansiones» y en patios comprados en subastas por artesanos que habían sido *sansculottes*[133]. Un censo de 1866 mostraba que, mientras uno de cada diez empleados parisinos trabajaba en el «comercio», tres de cada cinco lo hacían en la «industria»: eran impresores, sastres, lenceros, vidrieros, hojalateros, armeros, cerveceros, panaderos, carniceros, carpinteros, herreros, curtidores, fabricantes de guantes, talabarteros, encuadernadores, zapateros… Prácticamente la misma lista que uno o dos siglos antes. Casi todos los talleres estaban encabezados por un *ouvrier-patron* (el jefe trabajaba junto con sus empleados) y los comercios fueron agrupándose en los barrios según las relaciones que surgían entre lo que producían y lo que necesitaban, lo que hoy en día se llamaría sinergia.

Hasta finales del siglo XIX, la parte más industrializada de la ciudad se encontraba a lo largo del curso del Bièvre (el nombre proviene de la antigua palabra francesa para castor), un río que corría hacia el noreste desde su nacimiento en un estanque cerca de Versalles, entraba en la ciudad por el oeste de la Porte d' Italie y desembocaba en el Sena, cerca de la actual Rue des Grands-Degrés, frente a Notre-Dame (desembocadura más tarde trasladada a las inmediaciones del Pont d' Austerlitz). Unos monjes en el siglo XII fueron los primeros en desviar su curso, cavando un canal para hacer girar un molino. Su canalización se completó en 1844, y las obras para cubrirlo comenzaron alrededor de 1874, terminando después de la gran inundación de 1910, porque el estrecho Bièvre era exageradamente propenso a desbordarse. En la actualidad, los visitantes de la zona a menudo no saben que un río corre bajo sus pies. Durante mucho tiempo fue una cloaca que recogía los desagües tanto de los mataderos y los hospitales como de los hogares, y su agua era aprovechada por las fábricas de tapices gobelinos, así como por los curtidores y los artesanos del cuero. Estos usos acabaron contaminando sin remedio el Bièvre, convertido en un foco de epidemias por los inmensos lodazales de barro en sus flancos. Georges Cain lo describió en 1908: «Coloreado con cada matiz del amarillo, el verde y el rojo, transportando bazofia fétida justo a nuestro lado, cenagoso, prácticamente inmóvil, nauseabundo, con una textura parecida a la de la sangre coagulada, sin ningún reflejo sobre su superficie en un día nublado, con pesados grumos de espuma verdosa que se deslizan lentamente»[134]. Durante más de un siglo fue un lugar terrorífico. En un fragmento fechado alrededor de 1824, Balzac hace que la niña de siete años Hélène d' Aiglemont, celosa por el amor de su madre, empuje a su pequeño hermanastro Charles:
No hay ojos […] que pudieran ubicar el lugar exacto en el que desapareció el niño. El

agua negra burbujeaba sobre una extensión inmensa. El lecho del Bièvre estaba cubierto en ese punto por tres metros de lodo. El niño tuvo que morir: era imposible salvarlo. A esa hora de un domingo todo el mundo estaba descansando. En el Bièvre no hay botes ni pescadores. No pude encontrar un palo con el que sondar sus profundidades ni vi a nadie en la distancia[135].

Las fotografías de Marville de la década de 1860 muestran un canal turbio, poco más ancho que una acera, con las orillas atestadas de cobertizos. Estas construcciones se extienden desde las altas paredes de las fábricas, y están a rebosar de sacos, barriles y caballetes. También hay hombres con largos delantales curtiendo cuero por todas partes. Las postales de la Île des Singes de cincuenta años más tarde muestran las mismas escenas, solo que más desgarradoras y sórdidas, con todo lleno de basura y cayéndose a pedazos[136]. Joris-Karl Huysmans, a finales de la década de 1880, vio en el aire, miles de pieles secas de conejos chocando entre sí, manchadas de sangre y surcadas por venas azules […] y a través de las ventanas se puede ver […] a trabajadores colando un horrible caldo en las cubas o raspando pieles en una zanja […]. El callejón está completamente blanco: los tejados, los suelos y las paredes están escarchados. Una nieve incesante cae en pleno verano, una nieve compuesta de las raspaduras de piel que flotan en el ambiente[137].

Lo que no se blanqueaba por ese proceso quedaba cubierto de rojo por los pellejos que manejaban los curtidores, cuyo penetrante hedor acre se extendía por todo el lugar.

A finales del siglo XIX las zonas industriales de la ciudad se habían expandido, sobre todo hacia el noreste. En La Villette no solo estaban la mayoría de los mataderos (excepto los del sur, el de Vaugirard y el matadero de caballos en la Porte Brancion), sino que también había fábricas de jabones y de vidrio, refinerías de sal, destilerías, cervecerías, plantas químicas y fábricas que producían velas, perfumes, cerillas, esmaltes, carbón animal, pianos y vagones de carga. La Chapelle, con sus fábricas de gas y sus patios de clasificación de ferrocarriles, no se quedaba atrás. Había industrias importantes a lo largo del Sena, dentro de la ciudad, tanto en su parte oriental como en la occidental (el Quai de Javel, en el Decimoquinto, tomó su nombre de la industria de la lejía, por ejemplo, y la planta de Citroën dominó durante largo tiempo el terreno que quedaba a sus espaldas). Otras fábricas más pequeñas se apretujaban en cualquier hueco disponible en todos los *arrondissements* de la periferia, a excepción del Decimosexto y de las zonas más meridionales del Decimoséptimo. Y todas estas industrias tenían otras homólogas aún más grandes en las *banlieues* del norte, el este y el sur.

Esta historia se repitió en todo el mundo occidental según el consumo se expandía y el transporte se volvía más barato y fiable. Para los industriales, generalmente poco preocupados por la seguridad o el bienestar de sus empleados, fue una fiebre del oro, estimulada aún más por los procesos de optimización importados de Estados Unidos, tales como el control del tiempo de Taylor y las técnicas de montaje en línea de Henry Ford. En Estados Unidos el coste del sufrimiento humano fue ampliamente recogido por Lincoln Steffens, Ida Tarbell y Upton Sinclair, periodistas que gracias a sus campañas se ganaron el apodo sarcástico de «removedores de basuras». Francia también tuvo sus propios investigadores: Maurice y Léon Bonneff, nacidos a comienzos de la década de 1880, con solo dos años de diferencia, en una familia pobre de bordadores de la Franche Comté. Dejaron la escuela para trabajar a la edad acostumbrada de 12 o 13 años, y después, en 1900, llegaron a París, donde un encuentro fortuito con el viejo historiador de la Comuna, Gustave Lefrançais, y su secretario, el escritor Lucien Descaves, alentó sus ambiciones literarias. Intentaron escribir obras de teatro por separado, pero al cabo de pocos años encontraron su verdadera vocación como periodistas de investigación cuando comenzaron a escribir para *L' Humanité,* de Jean Jaurès, y produjeron juntos varios textos importantes: *Trabajos que matan* (1906), *Las vidas trágicas de los trabajadores* (1908), *La clase trabajadora* (1910) y *Mercaderes de la locura* (1913). No tuvieron el impacto que deberían haber tenido, en parte porque fueron rechazados por las editoriales más grandes y acabaron siendo publicados por pequeñas imprentas de izquierdas, pero también porque ambos hermanos murieron jóvenes. Cada uno también escribió una novela por su cuenta. *Aubervilliers*, la de Léon, es un retrato de la *banlieue* del norte —«apestaba por las emanaciones de las plantas de fertilizantes, aunque el aliento de los jardines y de los campos la refrescaba […] la ciudad en la que se guisan los animales muertos y las cosechas son abundantes […] el caldero del infierno y el botín de la primavera»[138]— y muestra la influencia de *La jungla* de Sinclair. Se publicó parcialmente y por entregas después de la guerra, y no vio la luz en forma de libro hasta 1949 (la única de las obras de ambos que aún no está descatalogada).

El ámbito de interés de los Bonneff fue al mismo tiempo amplio y muy focalizado: ningún detalle era demasiado pequeño para ellos. Se dieron cuenta, por ejemplo, de que si el camino de los traperos era difícil, el trabajo sedentario de las mujeres que clasificaban la ropa era, como poco, igual de peligroso:
Trabajan sobre rejillas rectangulares de un metro de longitud, perforadas por pequeñas aberturas rectangulares. El polvo que suelta la ropa cae por estos huecos, pero también se esparce por todo el lugar. Los principales talleres son, por lo general, espaciosos, y las salas de clasificación son lo suficientemente grandes, con ventanas que permiten que se aireen. Pero el peligro no es menor para las empleadas, que no dejan de inhalar las partículas nocivas que desprenden los trapos […]. Las enfermedades de garganta y

pulmones son comunes entre las trabajadoras, y la tuberculosis se ha cobrado numerosas víctimas entre sus filas. En este negocio hay muy pocas empleadas ancianas[139].

Dos décadas antes de que George Orwell consiguiera trabajo en el Hôtel Lotti y narrara su experiencia en *Sin blanca en París y Londres* (1933), ellos ya estaban al tanto del destino de los friegaplatos en los restaurantes de moda:
Las cocinas de los restaurantes son como los hornos de una panadería: como los clientes no las visitan, los propietarios las hacen estrechas, con techos bajos, sin ventilación y mal iluminadas. Por lo general son sótanos en los que las lámparas de gas están encendidas día y noche. Unos parcos ventanucos apenas dejan pasar una leve corriente de aire. El calor que despiden los hornos (al rojo vivo durante las horas de trabajo), el olor del aceite, la grasa y la carne asándose y el humo del carbón dificultan la respiración. De 11:00 a 13:30, y luego de 18:00 a 21:00 (y, a menudo, hasta más tarde), la temperatura se mantiene constante a 54.ºC […]. El friegaplatos trabaja de pie sobre una tabla ante el brasero que calienta el agua. El calor es tal que su delantal se quema y tiene que cambiárselo cada dos horas. Y durante todo el día, excepto las dos horas que descansa por la tarde, remueve agua maloliente, agua caliente y densa cuya mera visión es nauseabunda[140].

Documentaron los gremios no ya de París, sino de toda Francia: panaderos, asistentes de tiendas, trabajadores del ferrocarril, empleados postales, trabajadores de la construcción. Catalogaron las enfermedades de cada trabajo, como el envenenamiento por plomo (que sufrían pintores, tejedores, costureras o electricistas), arsénico (floristas, curtidores, taxidermistas), mercurio (sombrereros) o enfermedades respiratorias de todos los tipos, desde la tuberculosis hasta el enfisema o la antracosis (la enfermedad del pulmón negro). Llevaron a cabo sus investigaciones pasando por todos los empleos con la ayuda de cómplices. De esta manera, limitándose a registrar aquello que observaban con un lenguaje claro y comedido, completamente libre de retórica, condenaron a cientos de industrias. Se pensaría al leerlos que la mera acumulación de escándalos debería haber sido suficiente para conmover a los lectores e impulsar cambios sociales. Pero no tuvieron tanta suerte como sus homólogos norteamericanos, en parte debido al clima político y en parte debido a unos tiempos desafortunados. Jean Jaurès fue asesinado el 31 de julio de 1914; Alemania le declaró la guerra a Rusia al día siguiente; Maurice murió en combate el 24 de septiembre; Léon falleció por las heridas recibidas el 24 de diciembre en el frente. Hoy han sido prácticamente olvidados y apenas se les recuerda con tres calles con su nombre en Bezons, Limoges y en Champigny-sur-Marne, que alguna vez fueron ciudades «rojas».

El Mont-de-Piété, la tienda de empeños dirigida por el Estado, en Rue Servan, alrededor de 1900.

La morgue. Grabado de Charles Meryon, 1854.

«¡Llega el cólera!». Ilustración de Adolphe Willette, en *Le Chat Noir*, 1887.

Un *tapis-franc*. Ilustración de José Belon para *Paris anecdote*, de Privat d'Anglemont, edición de 1885.

«Alojamiento para la noche», década de 1840.

Escenas del refugio para personas sin hogar Asile Fradin, 1893.

Hôtel du Compas-d'Or, Rue Montorgeuil. Fotografía de H. Stresser, alrededor de 1900.

Un *cour des miracles*, en Rue du Caire. Grabado de Célestin Nanteuil, década de 1840.

Gueux quitándose los aparejos que los hacen parecer tullidos, ciegos o amputados. Ilustración del siglo XVII.

«¡Cállate mientras canto, estúpido mirlo!». Ilustración de J. J. Grandville, en *Les métamorphoses du jour*, 1829.

Antigua redacción del periódico revolucionario *Le Père Duchesne*, de Jacques Hébert, que en algún momento fue un *cour des miracles*. Fotografía de alrededor de 1900.

El perro del barbero: «Pobre animal. ¡Qué paciencia!». Ilustración de Honoré Daumier, en *Le Charivari*, 1842.

La última mujer empleada como escritora de cartas, en los escalones del *mairie* del Decimoctavo *arrondissement*,

Montmartre, alrededor de 1910.

Porteadores, conocidos como *forts* (hombres fuertes), en Les Halles, alrededor de 1900.

«Hemos pasado por la tienda de un herrero que se había convertido en zapatero».
Ilustración de J. J. Grandville, en *Scènes de la vie publique et privée des animaux*, 1842.

«Está hambriento, dice, el muy perezoso. Yo también lo estoy, pero me tomo la molestia de ir a cenar».
Ilustración de Gavarni, en *Baliverneries parisiennes*, 1846–47.

Vendedora ambulante de periódicos. Ilustración de J. J. Grandville, en *Les Français peints par eux-mêmes*, 1840–

42.

Vendedor de sopa en Les Halles, alrededor de 1910.

Un vendedor ambulante en el bulevar, alrededor de 1910.

«Si pudiera leer, nunca leería estos despojos viejos». Ilustración de Gavarni, en *D'après nature*, 1857–58.

Vendedor de coronas funerarias, Marché du Temple, alrededor de 1910.

Lavanderas en la orilla del Canal Saint-Martin, alrededor de 1910.

El Bièvre, entre Rue Mouffetard y Rue Pascal, alrededor de 1860.

«Hoy las mujeres quieren *Cosas con encajes* Y joyas reales con oro de verdad / En el Goutted'Or».
Ilustración de Théophile Steinlen, para *Dans la rue*, vol. 2, de Aristide Bruant, 1889.

Un callejón junto al Bièvre, alrededor de 1900.

Las puertas de una tabacalera, Rue des Meuniers, alrededor de 1910.

Final de la jornada laboral en Delaunay-Belleville, en Saint-Denis, alrededor de 1910.

«¡Muévete, animal perezoso!». Ilustración de J. J. Grandville, en *Les métamorphoses du jour*, 1829.

Curtidurías en la Île des Singes, alrededor de 1910.

Final de la jornada laboral en la Rue de la Haie-Coq, en Aubervilliers, alrededor de 1910.

[110] Descaves, Lucien: *Philémon vieux de la vieille* (Ollendorff, 1913), p. 1 y 2.

[111] Chevalier, Louis: *Classes…*, p. 55.

[112] Roch, Eugène: *Paris malade, esquisses du jour* (1832-33), citado por Louis Chevalier en *Classes…*, p. 53.

[113] Starkie, Enid: *Petrus Borel the Lycanthrope* (Norfolk: New Directions, 1954), p. 57 y 58.

[114] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote*, p. 173.

[115] *Le Petit Parisien*, julio 28, 1892.

[116] Hugo, Victor: *L'intégrale: Romans* (Éditions du Seuil, 1963), vol. 1, p. 268.

[117] Becker-Ho, Alice: *Les Princes du jargon* (Éditions Gérard Lebovici, 1990), *passim*.

[118] Giraud, Robert: *Le Royaume de l'argot* (Denoël, 1965), p. 252 a 255.

[119] Sauval, Henri: *Histoires et Antiquités de Paris* (1724; escrito en la década de 1670), citado por Élie Bertret en *Rues de Paris*, vol. 1, pág. 241.

[120] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris inconnu*, p. 37.

[121] *ibid*., p. 38.

[122] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote*, p. 115 y 116.

[123] Gronfier, Adolphe: *Dictionnaire de la racaille* (Horay, 2010), p. 294.

[124] *ibid*., pág. 78.

[125] Chevalier, Louis: *Montmartre…*, p. 251 y 252.

[126] Hugo, Victor: *Les Misérables*, p. 591 y 592.

[127] Cain, Georges: *Promenades…*, p. 33.

[128] Bonneff, Léon y Maurice: *op. cit.*, p. 240.

[129] Chevalier, Louis: *Classes…*, p. 371.

[130] Chevalier, Louis: *Montmartre…*, p. 96.

[131] También había 10.000 hombres en el negocio.

[132] Zola, Émile: *L' Assommoir*, en *Les Rougon-Macquart*, (Pléiade, 1961), vol. 2, p. 386 y 387.

[133] Cobb, Richard: *op. cit.*, p. 176.

[134] Cain, Georges: *Nouvelles...*, p. 68 a 71.

[135] Balzac, Honoré de: *La Femme de trente ans,* en *La Comédie humaine*, vol. 2., p. 780.

[136] La isla se encontraba entre dos brazos del río, uno cubierto y el otro al aire libre. Los singes son literalmente monos, pero aquí el término significa «jefes».

[137] Huysmans, J.-K.: *La Bièvre et Saint-Séverin* (Brionne: Gérard Montfort, 1986, p. 26 y 27.

[138] Bonneff, Léon: *Aubervilliers* (L'Amitié par le Livre, 1949), p. 13 y 14.

[139] Bonneff, Léon y Maurice: *Les Métiers qui tuent* (Bibliographie Sociale, 1906), p. 105 a 108.

[140] Bonneff, Léon y Maurice: *La Classe ouvrière* (Publications de la «Guerre Sociale», 1910), p. 100 y 101.

7. LE BUSINESS

LA PROSTITUCIÓN, UN FENÓMENO TAN ANTIGUO COMO EL COMERCIO O LOS VIAJES, HA ESTADO ASOCIADA A PARÍS Y A SU CULTURA POPULAR DURANTE TANTO TIEMPO QUE CASI PODRÍAMOS PENSAR QUE SE INVENTÓ ALLÍ. EL TRÁFICO DE MUJERES ERA, DESDE LUEGO, UN COMERCIO ESCABROSO Y, A MENUDO, LETAL PARA QUIENES CONSTITUÍAN SU MERCANCÍA. DURANTE MUCHO TIEMPO TAMBIÉN FUE CONSIDERADA (Y NO SOLO POR PARTE DE LOS HOMBRES) UN COMPONENTE ESENCIAL DEL TEJIDO DE LA CIUDAD, DE SU AMBIENTE, UN LETRERO QUE ANUNCIABA QUE AQUEL ERA UN LUGAR DISTINTO, EXENTO DE LOS IMPERATIVOS DEL TRABAJO, LA FAMILIA Y LA PATRIA QUE GOBERNABAN AL RESTO DE LA NACIÓN. PARA GEORGES DUROY, EL BEL-AMI DE LA NOVELA HOMÓNIMA DE MAUPASSANT, LA CULTURA DE LA PROSTITUCIÓN ERA BÁSICA PARA LOS PLACERES DE LA *FLÂNERIE*:

CON LOS BOLSILLOS VACÍOS Y LA SANGRE HIRVIENDO, SE

ENCENDIÓ AL CONTACTO CON LAS PASEANTES QUE MURMURABAN EN LAS ESQUINAS: «VEN CONMIGO, CHICO GUAPO». PERO NO SE ATREVÍA A SEGUIRLAS, POR NO PODER PAGARLES, Y TAMBIÉN PORQUE ESPERABA ALGO MÁS, OTROS BESOS, UNOS MENOS VULGARES.

Sin embargo adoraba los lugares por los que pululaban las prostitutas, sus salones de baile, sus cafés, sus calles. Adoraba codearse con ellas, hablarles en términos familiares, oler sus perfumes violentos, sentirse cerca de ellas. Eran mujeres, a fin de cuentas. Mujeres devotas del amor. Y él no las trataba con ese desprecio tan propio de los hombres de familia[141].

Cuarenta años después, Francis Carco hablaba de lo mismo:
No eran tanto las putas lo que me gustaba, sino las calles oscuras, las tiendas, el frío, la lluvia fina sobre los tejados, los encuentros fortuitos y, en esos cuartos, esa atmósfera de abandono desgarrador que atrapaba mi corazón[142].

París pudo ser la capital del siglo XIX, pero sigue siendo la capital de las contradicciones.

La prostitución en París data al menos de la época galo-romana, si bien no oímos hablar mucho de ella hasta la Edad Media. Y casi todas las menciones de entonces se refieren a los intentos de erradicarla, como por ejemplo la propuesta de encerrar a las prostitutas tras los muros de los conventos. El canonizado Luis IX trató en vano de expulsarlas de la capital en 1254. El Parlamento intentó sin mayor éxito cerrar los burdeles en 1272. Una ley de 1360 prohibió que las prostitutas vistieran las mismas ropas que las mujeres que no se dedicaban a la profesión. En aquel tiempo también se hablaba de que treinta calles —y la ciudad entonces era mucho más pequeña que la actual— estaban tomadas, en parte o por completo, por este negocio ambulante. En los siglos siguientes, la prostitución osciló entre la tolerancia y la represión —esta última sobre todo de la mano de los protestantes y del misógino Enrique III (1574-1589)— hasta que, a finales de los siglos XVII y XVIII, renació como una ocupación elegante, con burdeles cada vez mejor amueblados y más exclusivos. Por ejemplo, fue en aquella época cuando ciertas casas comenzaron a publicar catálogos ilustrados para que los clientes más melindrosos eligieran sin despeinarse.

Fue también por aquel entonces cuando nació con gran ímpetu el interés por las cifras. Un informe de la policía de 1762 aventuraba que debía haber entre 600 y 700 prostitutas en la capital. Restif de la Bretonne calculó, en la década de 1780, que debía tratarse de

unas 20.000. En 1802, el ministro de policía sugirió que eran 30.000, mientras que en 1810 el prefecto de policía hizo una estimación de 18.000, aunque afirmando que la mitad eran amantes mantenidas. Alrededor de estos años también se creía que solo en el Palais-Royal trabajaban entre 600 y 900 mujeres. En 1812, cerca de 900 prostitutas se registraron oficialmente en la policía. Veinte años más tarde, este número había aumentado hasta 3500, aunque solo se requería que se apuntaran las mujeres que trabajaban en burdeles. «Se estimaba que en Londres, en la década de 1850, había cerca de 24.000 prostitutas, mientras que en París, con casi la mitad de población, se hablaba de unas 34.000»[143]. Un par de décadas más tarde, Maxime du Camp dijo que había 120.000 mujeres trabajando en la ciudad, aunque Du Camp era bastante apocalíptico e histérico, por lo que haríamos bien en tomarnos sus afirmaciones con precaución. Mientras tanto, desde finales de la década de 1850 hasta finales de la de 1870, cada año pasaban por el Dépôt, el dispensario médico donde la policía sanitaria revisaba a las trabajadoras, entre 6000 y 15.000 prostitutas. Estos números son reales, no una estimación.

Las mujeres que hacían la calle, cuyo estatus no era estrictamente legal pero se toleraba, representaban solo un cierto porcentaje de su población. Caían en dos categorías amplias: las *respectueuses*, que trabajaban para un proxeneta, y las *insoumises*, que iban por libre. Estas últimas tendían a ser muy jóvenes, aunque había algunas tan jóvenes que trabajaban para sus madres. Muchas ejercían legalmente en casas, de las que había centenares en cualquier momento dado. Y luego había tipos más ambiguos: las actrices, bailarinas y modelos, las queridas, las cortesanas, las *grandes cocottes*, las *demi-mondaines*, las *horizontales*, las *amazones*, las *lionnes*, las «chicas de mármol», las «comehombres». Cerca de la parroquia de Notre-Dame-de-Lorette, justo al sur de Montmartre, se agrupaban las *lorettes*, una designación elástica para cortesanas y queridas cuyas respectivas fortunas podían adivinarse por su dirección: las más acomodadas vivían lo más cerca posible de la Rue de Provence, hacia el sur, mientras que las menos pudientes se repartían por el noreste, camino de Batignolles. Delacroix recordaba en sus diarios que a su llegada, cuando era un joven apasionado, alrededor de 1822, «lo primero que golpeó los ojos de mi virtud fue un magnífico ejemplar de *lorette*, vestida toda ella de satén y terciopelo negro, que, al descender de su cabriolé con la despreocupación de una diosa, me permitió verle la pierna hasta el ombligo»[144].

Alexandre Parent-Duchâtelet, el primer titular de la cátedra de medicina pública e higiene de la Universidad de París, que escribió *De la prostitution dans la ville de Paris* (1836), el primer estudio sistemático del fenómeno, se percató de muchos pormenores, como la división de clases dentro de la profesión, que quedaba patente en sus *noms de guerre*. En las casas de mayor nivel tendían a lucir etiquetas tan floridas como Aspasia, Sidonia, Azelina, Calíope, Lodoiska, Olimpia… Mientras que al otro lado del espectro,

entre las mujeres que hacían la calle alrededor de Les Halles o del Quartier de Bréda, se encontraban Belle-cuisse («buen muslo»), Faux-cul («culo de mentira»), La Ruelle («el callejón»), Le Boeuf («el buey»), Crucifijo… Cabe señalar que los dos grupos no eran excluyentes entre sí. Las integrantes del primero podían acabar con facilidad en el segundo, cuando envejecían o después de sufrir alguna enfermedad o lesión.

Desde tiempos inmemoriales ha habido prostitutas alrededor de Les Halles, en la Rue Saint-Denis y sus aledaños, cerca de la Place de Grève y también en la Cité, en particular en la desaparecida Rue Glatigny, conocida como el Val d' Amour. Lo que estos lugares tenían en común es que eran un territorio compartido: mercados, plazas y arterias en donde era más fácil que las clases se mezclaran entre sí. Esto los distinguía de los barrios propios de la clase trabajadora, como el Faubourg Saint-Antoine, donde la prostitución callejera era rara y los burdeles relativamente escasos. Con la aparición de nuevos barrios más allá de los bulevares, el panorama se expandió a principios del siglo XIX. Puede que Notre-Dame-de-Lorette fuera conocida por su categoría superior de *entraineuses*, acomodadas en apartamentos lujosos y que por lo general solo se dejaban ver cuando iban al teatro, pero se superponía bastante con el Quartier de Bréda (cuyo centro estaba en la Rue de Bréda, luego rebautizada Rue Henry-Monnier), sinónimo de la *basse prostitution*, de mujeres rudas que vivían en la pobreza y que trabajaban por calderilla: ambos extremos coexistían tan íntimamente que solo los hábitos clasistas de pensamiento pueden explicar por qué se las percibía como zonas distintas. Zola observó este fenómeno:

En las aceras de la Rue Notre-Dame-de-Lorette, dos filas de mujeres pasaban por las entradas de las tiendas con las faldas remangadas, las narices gachas, frenéticas, afanándose hacia los bulevares sin siquiera mirar las vitrinas. Eran la descendencia hambrienta del Quartier de Bréda bajo la primera luz de las lámparas de gas[145].

Poco después, al tiempo que la ciudad se expandía otra vez y se inauguraba un nuevo conjunto de bulevares, el Quartier de Bréda fue absorbido por un núcleo más grande y consistente, cuyo centro se situaba en la Place Pigalle y que se abría hacia el Boulevard de Clichy tan solo una manzana más al norte (aún hoy Pigalle representa la cara más visible del negocio del sexo en París). Poco después, el escalón más bajo de la profesión se trasladó a los bulevares exteriores, actualmente los *boulevards des maréchaux*, que quedaban más cerca de la Zona, los mataderos y las fábricas y que, por lo general, quedaban fuera del radar de los escuadrones del vicio. De nuevo Zola, décadas después, nos muestra la escena:

Estuvieron allí casi veinte minutos, en la oscuridad del bulevar exterior por donde merodeaba la prostitución más baja, los vicios obscenos de los barrios pobres. Los borrachos los habían avasallado y las sombras de las putas los habían rodeado en su ir y venir, siempre parloteando, bajo las maldiciones y los golpes de sus chulos. Parejas

sórdidas buscaban la oscuridad de los árboles, se detenían en los bancos y se metían en recovecos de una suciedad indescriptible. Así era por todo el barrio, con antros por doquier e infames pensiones de habitaciones miserables, sin vidrios en las ventanas ni sábanas en las camas[146].

Y entonces ya solo quedaba la estación final, Fort-Monjol, a donde fueron a parar, hasta la Primera Guerra Mundial, aquellas prostitutas que habían sobrevivido a las peores previsiones. Algunas seguían trabajando hasta la vejez, esperando sentadas en sillas frente a sus puertas en aquel laberinto de calles. Una de ellas trabajaba en un carromato gitano. Podemos verlas en las fotografías de Atget. No parecen miserables, pero, sin embargo, «todas las enfermedades cutáneas de la humanidad parecían haberse dado cita allí: psoriasis, acné purulento, forúnculos flácidos, estafilococos y estreptococos crónicos, tumores, sarna, todas prosperaban en el salitre de esos muros pestilentes infestados de plagas»[147]. La pulla más hiriente entre las prostitutas era: «Acabarás en Monjol».

El arco de la prostitución consistía en un corto ascenso y una larga caída. Las chicas llegaban de los *faubourgs*, de la *banlieue* o de las provincias cuando tenían catorce o quince años, o incluso más jóvenes, y podían alcanzar la cima en aquel momento. Pero luego tendrían que seguir trabajando hasta que sus cuerpos aguantaran. Irían saltando de un ambiente a otro (de las aceras a los escenarios, de Saint-Denis a los bulevares exteriores, de las casas especializadas a Fort-Monjol, de habitaciones elegantes a Sudamérica) y, a veces, lograrían no perder la vida por el camino. A menudo el arco tenía altibajos, como muestra la carrera de la Nana de Zola. Conocemos a este personaje como la hija de Gervaise en la novela *La Taberna*, cuando es una bella muchacha que entra en la adolescencia mientras su madre se precipita al abismo. Sale a hacer recados inventados que cada vez duran más hasta que un día ya no regresa a casa. Pronto la ve un vecino en un elegante carruaje, vestida de punta en blanco.

Al principio de la novela que lleva su nombre ella tiene quince años y está bajo las luces del escenario conquistando a un ansioso público masculino que realmente no está interesado en sus cualidades como actriz. Recibe a sus admiradores en su nuevo apartamento del Boulevard Haussmann («que el propietario alquila a damas solteras para dar a la pintura la oportunidad de secarse»[148]), admiradores que cubren todo el espectro desde nobles y mercaderes a jóvenes impetuosos sin un centavo. Pero ella se aburre y necesita dinero, por lo que pronto la vemos de nuevo por las calles con su amiga y amante Satin:

A cien metros del Café Riche, según llegaban, dejaban caer sus faldas, que habían estado sujetando con cuidado con una mano y, entonces, sin preocuparse por el polvo,

barriendo la acera y moviendo las caderas, caminaban lentamente, y aún más despacio cuando pasaban bajo las luces de un gran café […]. En la oscuridad, sus caras blanqueadas, pintadas con carmín y sombra de ojos, tomaban el encanto inquietante de algún falso bazar oriental que hubiera aparecido en la calle. Se mantenían optimistas hasta las once de la noche, incluso mientras las zarandeaba la multitud, y solo lanzaban algún que otro «imbécil» a las espaldas de los patanes que les pisaban la falda […] Pero según avanzaba la noche, si no habían dado un par de viajes hasta la Rue La Rochefoucauld, se convertían en perras malignas y su cacería en un ejercicio desesperado[149].

Después de escapar de una redada policial que se lleva a Satin, Nana vuelve a los escenarios, donde fracasa. Pero, de algún modo, logra convertirse en el último grito, en el blanco de todas las miradas y en la amante de grandes hombres, hasta que un escándalo la arroja a un lugar desconocido, tal vez a Rusia, de donde regresa mortalmente enferma. Zola, en su doble papel como novelista y reportero, hace de Nana un personaje redondo y singular que, al mismo tiempo, es representativo de un fenómeno. Zola sostenía teorías genéticas dudosas, nada extrañas en su tiempo, sobre cómo su personaje encarnaba la ira de la gente común contra la aristocracia, y lo pone sin tapujos en boca de otro de sus personajes: «Tan bella y esbelta como una planta que creciera en un montón de estiércol, ella vengó a los desgraciados y olvidados de quienes ella misma era un producto […]. Se transformó inconscientemente en una fuerza de la naturaleza, en un fermento de destrucción que corrompía y estremecía París entre sus níveos muslos»[150]. No obstante, su camino es creíble, y no hace falta ser un moralista del siglo XIX para ver cómo una historia así estaba abocada a un final trágico. En algún momento se menciona el clásico y supuesto final feliz de la prostituta que se casa con alguien respetable y alcanza una vida cómoda, que se personifica en Irma d' Anglars Irma d' Anglars («una chica fiestera de las que ya no quedan», que ya tiene 90 años y está «siempre rodeada de curas»[151]), pero se presenta como algo distante, confuso y difícilmente verificable.

No hace falta decir que la prostitución, en particular durante los siglos XIX y XX, mantuvo constante la llama bajo el caldero de las clases: era un agente desestabilizador en el seno de la ciudad. «He hecho un pacto con la prostitución para sembrar la discordia entre las familias», puso Lautréamont en boca de su monstruo, Maldoror[152]. «A menudo me he preguntado si […] estas hermosas mujeres, cuya misión parece ser la ruina y la cretinización de la alta burguesía y de los últimos reductos de la nobleza, no estarán continuando discretamente el trabajo de los clubes más violentos de 1793», reflexionó Maxime du Camp, con la mano en la barbilla[153]. La prostitución, despreocupadamente o a conciencia, borraba cualquier tipo de frontera. «Encontramos en la misma cama, cada uno en su día y aceptándolo sin celos, al hijo de una buena

familia, a un ayudante de mercería y a un actor de segunda fila», se quejaba un panfletista[154]. No solo era imposible para la mayoría de los burgueses frecuentar únicamente a las *grandes horizontales*, ni mucho menos hacer de alguna su propiedad exclusiva, como sí logró durante un tiempo Leopoldo II de Bélgica con Cléo de Mérode, sino que este intercambio entre clases formaba parte del sistema. Doctores y banqueros buscaban estos intercambios. De hecho, había mujeres, llamadas *femmes à lipettes*, que solo atendían, por elección propia, a la clase trabajadora. Y los escenarios más sórdidos atraían principalmente a burgueses en busca de mujeres obesas, desfiguradas y con amputaciones. Había quienes gustaban de mujeres grandes, fuertes y combativas, tales como una prostituta de Montmartre que, en 1910, al sentir que le faltaban al respeto, noqueó sucesivamente a un camarero, al dueño de un café y a un policía, tras lo que hizo falta un pelotón entero de policías para detenerla. «Ciertos *connaisseurs* aprecian eso. Esas mujeres son brutales y vulgares, pero son "genuinas". Entre las muchas que son flacuchas, raquíticas, anémicas o tuberculosas, ellas destacan por ser robustas y por su buena salud, ya sean chicas de granja o de fábricas»[155].

No había un gran oprobio asociado a la práctica de frecuentar prostitutas, excepto entre los católicos más estrictos, que no abundaban a mediados del siglo XIX. Las prostitutas tenían acceso a casi todos los ciudadanos de categoría, y aunque el chantaje no era algo factible por aquel entonces, sí que podían contagiarles la sífilis. Pero mientras que se le ha prestado mucha atención al daño que esta enfermedad le hizo a la intelectualidad burguesa (pensemos en las vidas y las muertes de Baudelaire, Flaubert, Maupassant, Manet, Gauguin y Van Gogh, por ejemplo, o en el deterioro físico y mental que relató Alphonse Daudet en sus indigeribles diarios[156]), hay que tener presente que el coste fue mucho mayor para las prostitutas, que por lo general ni siquiera tenían acceso a las ineficaces medicinas anteriores al descubrimiento de la arsfenamina, por Paul Ehrlich, en 1909. No hay registros de los sufrimientos que padecieron en el Dépôt, en las cárceles para mujeres de Saint-Lazare y Les Madelonettes y en el manicomio de La Salpêtrière.

Los tormentos más habituales y cotidianos que soportaban las prostitutas se debían a sus proxenetas. Comenzando al anochecer o al término de la jornada, lo que antes llegara, ellos
están ociosos en una esquina, en un hueco, en una licorería oscura, en el pasillo de un hotelucho, con las manos en los bolsillos, unos pantalones que moldean sus formas equívocas, una gorra de seda sobre sus cabellos engominados, unos rizos pegados sobre las sienes y un cigarrillo colgando de los labios. Con los músculos del cuello tensos y todos los rasgos de sus caras grasientas y pálidas clavados en un brutal y ansioso estado de expectación, observan a sus empleadas mientras abordan a los hombres en las calles […]. Cuando cae la noche, las mismas escenas cobran más violencia a la luz de las

lámparas de gas […]. Siguen a sus mujeres, les vacían los bolsillos y las golpean sin piedad si han ganado poco[157].

Un hombre se hacía proxeneta porque, como profesión, eclipsaba con facilidad al trabajo en las fábricas o a la venta ambulante. Podía llegar a serlo porque tenía poder, tal vez una sólida experiencia en crímenes de poca monta, o quizás había convencido a una muchacha cuyas perspectivas no eran mejores que las suyas para, más o menos de común acuerdo, seguir ese camino. Más allá de ofrecer a muchachos pobres la posibilidad de convertirse en empresarios (en capitalistas) sin jugarse dinero, al proxenetismo se le concedía cierta distinción. Observemos al proxeneta de 1840 que camina por el Boulevard du Crime: botas puntiagudas y brillantes, chaqueta de cintura corta, sombrero gris o color crema inclinado sobre una oreja, chaleco con brocados, patillas engominadas, un pendiente de oro en una oreja, una leontina pesada, múltiples anillos, medallones hechos con el pelo trenzado de sus mujeres… *Mutatis mutandis*, muchos de estos elementos han perdurado a lo largo de décadas y siglos, como, por ejemplo, el sombrero, que se transformó en gorra y luego en sombreros fedora. Y, por otra parte, los proxenetas del siglo XIX, con todos sus pecados, formaban parte de un submundo con sus propias leyes de jerarquías, territorios y alianzas. En esta cultura las disputas se juzgaban en un comité con los miembros más antiguos, y quizás se resolvieran con un duelo, pero la protección del trabajo y las prestaciones superaban a los de cualquier negocio legítimo. Sin embargo, después de la guerra, todo se volvió un caos.

En la década de 1930, en un café de Montmartre, un reportero asistió a una charla impartida por un veterano proxeneta conocido como Henri le Marseillais a un grupo de jóvenes aspirantes a chulo. Los asesinos y los ladrones del submundo criminal tenían sus normas, aseguró: lealtad, coraje, propiedad. Pero, por aquel entonces, los acosaba la chusma. Casi todo el mundo quería vivir de las mujeres, sin importarles que no valieran para ello: traidores, chivatos, asaltantes de picaderos, farsantes, calumniadores, enclenques, falsos amigos, saqueadores de todo tipo, ganapanes cansados de sus trabajos, tramposos señalados por las casas de juego, malversadores recién salidos de prisión, vagabundos que habían abandonado sus puentes, exdeportistas fracasados, afeminados, artistas fallidos, hombres anuncio. Las costumbres del pasado se habían echado a perder. Los últimos de los *vrai de vrai*[158] habían viajado, habían ido a Estados Unidos y se habían corrompido. Permitían que sus mujeres bebieran y, aún peor, que consumieran cocaína: por una dosis podían entregar la cabeza de su hombre a las autoridades, incluso ya separada de los hombros para mayor comodidad. ¡Y la nueva raza de chulos toleraba la competencia! Cuando algún advenedizo intentaba ganarse a

alguna de sus mujeres le comunicaban su indignación con la ferocidad de un notario enviando una orden de cese[159].

Pero aun antes de la guerra abundaban los aspirantes a chulo. Chevalier relata un *fait-divers*, acontecido en enero de 1912, en el que una prostituta de Montmartre, muy elegante y solicitada y que trabajaba por su cuenta en su apartamento, aceptó acompañar de regreso a su hotel, a las tres de la madrugada, a un corso con el que se había encontrado en el Boulevard de Clichy. El corso fue directo al grano: tenía que trabajar para él. Ella respondió que tenía gonorrea y que, de hecho, tenía una cita médica en el hospital al día siguiente. Doblemente enfurecido, el hombre la asfixió y escondió su cuerpo bajo la cama. Obstinado, regresó enseguida al bulevar y pronto encontró a otra mujer que llevar a su habitación. Estando allí, escucharon pasos en las escaleras: ¡una redada de la policía! La mujer se escondió bajo la cama. Sus gritos despertaron a todo el vecindario[160].

No sorprende que las mujeres se inclinaran cada vez más a trabajar por su cuenta. Un estudio de 1930 afirmaba que «una mayoría» de las prostitutas callejeras eran «clandestinas», y que muchas trabajaban en lugares semilegales: *hôtels de passe*, salones de baile, casas de té, cafés, tiendas, cines[161]. Ambas afirmaciones parecen un tanto optimistas. Treinta años más tarde, un escritor estadounidense se fijó en la presencia de prostitutas independientes, conocidas como *amazones*, que trabajaban en sus propios vehículos, y también en que había *insoumises* bohemias en los sótanos de los clubes nocturnos que había en los bajos de Saint-Germain-des-Prés. Sin embargo, aún predominaba el sistema de siempre, el que controlaban los proxenetas. Los precios iban desde un dólar estadounidense en la Rue de Budapest, muy cerca de la estación de trenes de Saint-Lazare, pasando a una media de entre seis y ocho dólares en los bares de las calles cercanas a la Opéra, y hasta 50 dólares en el Decimosexto, el Bois de Boulogne, el Bois de Vincennes y en los Campos Elíseos[162]. Antes de que la ley Sarkozy entrara en vigor en 2003, la mayoría de los lugares de prostitución callejera coincidían con las ubicaciones tradicionales, algunas con siglos de historia: la Rue Saint-Denis y sus alrededores, la Place de Clichy, no lejos de Pigalle, la Place de la Madeleine cerca del centro financiero, la Avenue Foch, en el corazón de la *haute bourgeoisie*, los bulevares exteriores del Decimosexto y el Decimoséptimo y el Cours de Vincennes en su camino hacia el Bois. Los lugares alejados del centro de la ciudad parecían más exclusivos, pero también implicaban el uso de automóviles por parte de los clientes, lo que exponía aún más a las mujeres a los peligros de los psicópatas. Si los proxenetas entraban en la ecuación, su protección no servía de nada en esos sitios.

La otra opción que siempre habían tenido las mujeres era trabajar en un burdel, en una *maison close*. Fueron legales hasta 1946 y, aunque hubo periodos de represión con

redadas frecuentes y registros policiales, la mayor parte del tiempo disfrutaban de apoyo oficial y se mantenían a salvo de corruptos, reformistas y otros problemas. Sus trabajadoras se ahorraban tener que presentarse en el Dépôt, pues un médico privado les hacía revisiones periódicas y les aplicaba allí mismo los tratamientos necesarios. Los burdeles iban desde establecimientos minúsculos con un par de empleadas hasta lupanares inmensos que contaban con salones de baile y restaurantes, y desde lo sórdido a lo respetable, incluso familiar. A menudo los burdeles cumplían otras funciones sociales más allá de su actividad principal. En «La Maison Tellier» (1881), Maupassant describe el papel de una de estas casas como pilar de una pequeña ciudad (cuando cierra durante un fin de semana, toda la ciudad se precipita en el caos). Pero incluso en París había clientes que solo iban a socializar, a beber con la *madame* o a hacer contactos, de forma muy parecida a como funcionaban en las fraternidades en Estados Unidos. Para las mujeres, el burdel podía ser un hogar y una prisión al mismo tiempo, como lo expresa Damia en su canción «En Maison» (1934). A los dieciocho años entra en una casa con un nombre falso y, aunque el trabajo es muy exigente, le gusta la música. Viaja a Burdeos, a Marsella, a Toulon, pero siempre de casa en casa, por lo que no tiene la oportunidad de conocer el paisaje, y los hombres son iguales en todas partes. Uno de ellos le dice que se casen, por extraña que pueda parecer la idea, y ella lo acepta. Y así consigue un salón, joyas, gente que le besa la mano, lo que al final no difiere tanto de cuando estaba en la casa, solo que sin la música. De manera que un día decide regresar a la vida que solía llevar, en una casa.

El periodo glamuroso de los burdeles comienza hacia finales del siglo XIX. La Fleur Blanche, muy céntrica, en la Rue des Moulins, abrió durante el Segundo Imperio, pero en la década de 1890 se hizo famosa en todo el mundo gracias a las pinturas de Toulouse-Lautrec, que tenía una habitación allí y documentaba con empatía los aspectos más rutinarios de aquella vida: las revisiones médicas, la colada, los almuerzos en el comedor, los propietarios y su perro, y las largas horas de aburrimiento que soportaban las empleadas mientras yacían sobre los sofás vestidas solo con su ropa interior. Aunque fue en otra casa, en la Rue d' Amboise, donde pintó los retratos individuales de dieciséis mujeres. Le Chabanais abrió en 1878 en la calle del mismo nombre, cerca del Palais-Royal, de la mano de una tal Madame Kelly (su nombre real era Alexandrine Joannet). Pudo no ser el primer burdel de lujo, pero sí se convirtió rápidamente en el más famoso. Era el prostíbulo de referencia de las monarquías europeas, las cuales, cuenta la leyenda, marcaban en sus calendarios sus visitas con la frase: «Cita con el Presidente del Senado». El visitante estrella era el futuro Eduardo VII de Inglaterra, conocido como «Bertie», que guardaba allí una asombrosa silla con estribos, construida según sus instrucciones, para escenas eróticas que solo pueden aventurarse. Sus salas temáticas eran muy celebradas: Pompeya, cámara de torturas medieval, salón morisco, Luis XV y habitación japonesa (que más adelante ganó un

premio en la Exposición de 1900). Pese a todos los adornos y las galas que lucía, el personal masculino que prestaba apoyo en el establecimiento contaba con nombres del tipo de Georges le Cuirassier («el coracero»), Ernest le Sourd («el sordo») y Nez Pointu («nariz puntiaguda»).

Como se puede adivinar, no todas las casas eran tan glamurosas. Estaban, por ejemplo, las llamadas *maisons d' abattage* («mataderos»), que eran burdeles con precios reducidos que funcionaban como fábricas. De las doce casas de este tipo que contaron en 1939 los autores de un número especial sobre la prostitución en *Le Crapouillot*, la mayoría estaba en los bulevares exteriores, aunque Le Moulin Galant, en la Rue de Fourcy, se encontraba entre la iglesia de Saint Paul y el Hôtel de Sens, en el Cuarto. Empleaba a sesenta mujeres que cobraban cinco francos con cincuenta por turnos que a menudo duraban ocho horas seguidas (les cobraban cincuenta *sous* por el uso de una toalla), a menos que los clientes se quedaran directamente en el salón, en cuyo caso los precios podían ser inferiores e incluso celebrarse subastas. La pareja que regentaba la casa le había dado una mano de pintura y era exigente con los estándares de limpieza, en su propia opinión, pero finalmente fue expulsada por un consorcio de gánsteres parisinos y corsos que utilizaba apodos como Charlot Paletot de Cuir («abrigo de cuero») y Armand le Fou. Los tribunales ignoraron los esfuerzos de los antiguos dueños por demandarlos[163].

Nunca hubo escasez de mujeres para llenar las casas, más bien lo contrario, y a los tratantes les costaba poco reclutar cuerpos. Una mujer de mediana edad, arrestada en 1906, acostumbraba a pasear por los bulevares en busca de muchachas desempleadas a quienes ofrecía trabajo como empleadas domésticas; unos pocos días después se veían arrastradas a los burdeles de las provincias. Otros negocios de mayor escala enviaban a las mujeres al extranjero: por lo general operaban bajo la tapadera de agencias de empleo que reclutaban «bailarinas» y «animadoras» para lo que describían como revistas de variedades en Argentina o en la Colonia del Cabo, con contratos prorrogables de diez semanas. Algunas iban directamente a los burdeles, otras a salones de baile o a bares donde trabajaban como camareras y donde se les pagaba exclusivamente un porcentaje del champán que vendían. Durante aquella época, el flujo de mujeres provenientes de París era tal que la expresión «señorita francesa» era un eufemismo de puta en Ciudad del Cabo, así como «francucha» en Buenos Aires. Chevalier cita una noticia sin fecha sobre un local en las laderas de Montmartre que, alrededor de 1910, era el principal centro de intercambio para el negocio:
A todas horas del día andaban por allí personajes de una elegancia extrema e inusual, con apodos llamativos. Eran los intermediarios, los proveedores de los chulos de todo el mundo. De vez en cuando entraba uno de ellos, recién llegado de Buenos Aires o del Cairo o de Manchuria, con los dedos llenos de anillos […] para hablar de cantidad,

calidad y edad, preferiblemente entre los 16 y los 18. Los recolectores buscarían en las salidas de las fábricas o en los escaparates de las agencias de empleo. Las jóvenes eran arrastradas a orgías, orquestadas con gran detalle, en alguna villa suburbana[164].

En ocasiones, las muchachas se libraban *in extremis*. En 1902, en una redada de la policía en un hotel, capturaron a un grupo de adolescentes destinadas a la Colonia del Cabo que estaban convencidas de haberse unido a una compañía de danza, la una como costurera, la otra como fabricante de zapatillas[165].

Los años previos a la Primera Guerra Mundial fueron buenos para los burdeles, muchos de los cuales se encontraban especializados. Así, Chez Marcelle, en la Rue de l' Arbre-Sec, y L' Acropole, en la Rue de Hanovre, eran solo dos de los muchos que se dedicaban a las fantasías sadomasoquistas, mientras que el reclamo de Chez Sabine, en la Rue Caron, eran las escenas esclavistas con mujeres africanas. En Chez Adèle, en la Rue d' Aboukir, uno se podía entretener dentro de un ataúd. Chez Sevoline, en la Rue des Rosiers, daba la bienvenida a las parejas, mientras que Chez Jeanne de la Grille y Miss Beety, ambos en la Rue Saint-Sulpice (en un barrio antiguamente conocido por los taxistas como «el Vaticano»), atendían a los miembros de la iglesia. Existe un menú de servicios, que data de 1915, de un establecimiento dirigido por Mademoiselle Marcelle Lapompe[166], presuntamente ubicado en el 69 de la Rue du Chat-Noir (no existe tal calle en París) que, ya sea verdad o no, deja entrever la economía de los burdeles: una masturbación sencilla costaba 33 *sous*, que subían a 50 si incluía la inserción del meñique en el ano; una felación se podía conseguir por 3 francos con 50, o 4 francos si incluía tragar (el propio menú recomendaba que la mujer consumiera antes un caramelo de menta para un efecto más placentero, aunque sin cargos adicionales); las variedades de *soixante-neuf* iban desde 1 franco con 75 hasta los 4 francos. «El viaje a tierras amarillas» fluctuaba entre 4,90 con una muchacha o 4,95 con un camarero, mientras que lo que llamaban «pissette sur la quequette», que suena como algo para lo que habría hecho falta la silla de Eduardo VII, además de requerir un cubo, le dejaba a uno los bolsillos vacíos tras pagar los 5,45 que costaba.

Tras la guerra se introdujeron toda clase de mejoras en la escena, como por ejemplo una avalancha de casas cerca de la Opéra que se hacían pasar por casas de alta costura, perfumerías, joyerías o anticuarios. Mientras que estas apelaban al encanto clandestino de la prostitución, los dos burdeles más grandes de la etapa de entreguerras ofrecían todo lo contrario: Le Sphinx (abierto en 1929) y el Uno-Dos-Dos (1933) eran tan poco discretos como unos grandes almacenes. Le Sphinx, en el Boulevard Edgar-Quinet en Montparnasse, llamaba la atención por su decoración y por su fachada de estilo egipcio, que todavía existe. Sus cuatro dueños tenían conexiones importantes tanto con el

submundo como con el gobierno. Además de la *madame* que presidía el lugar, empleaban a cinco auxiliares para supervisar a 65 mujeres que prestaban tres turnos diarios, y dos los domingos. Gestionado de forma moderna, no solo estaba impecablemente limpio, sino que además era bastante más barato que otras casas más pequeñas de la ciudad (30 francos por visita), y quizás por ello contaba entre su clientela con antiguos bohemios ya establecidos, como Simenon, Hemingway y la mayoría de los pintores de Montparnasse. En particular, era famoso por sus espectáculos eróticos, tan refinados y coreografiados como el mejor espectáculo de un club lujoso.

El Uno-Dos-Dos, que tomaba el nombre de su dirección, el 122 de la Rue de Provence (que pasa por detrás de las galerías Lafayette), seguía la orgullosa tradición de Le Chabanais y sus salas temáticas: Kama Sutra, Cleopatra, Versalles, iglú, guarida de piratas, cámara de torturas medievales, pajar, etcétera. Sus siete pisos atraían a marajás, estrellas de Hollywood, al Aga Khan, a Leopoldo III de Bélgica y a clientela adinerada de esa índole. Su restaurante, Le Boeuf à la Ficelle, atraía además a mujeres del mundo del espectáculo (al parecer Marlene Dietrich se dejó caer por cada una de estas casas). Cuando los alemanes ocuparon París, los burdeles más importantes se ofrecieron inmediatamente a complacer los deseos de los invasores. Después de todo, ¿¿no había dicho Hitler de París que era «*der sogenannte Puff Europas*», el denominado prostíbulo de Europa?[167]. Se dice que el mismísimo Hitler fue visto en Le Sphinx, mientras que Goering se decantaba más por el Chez Marguerite, en la Rue Saint-Georges. Estos dos lupanares, además del Uno-Dos-Dos, Le Chabanais y el Fleur Blanche, que aún existe, fueron tomados por el ejército, y durante los cuatro años que duró la ocupación atendieron casi en exclusiva a los oficiales alemanes y a la Gestapo francesa.

Este tipo de «colaboración horizontal», que durante la *épuration* («limpieza») de la posguerra provocó que desnudaran, raparan y escupieran en público a muchas prostitutas en los pueblos, también pudo ser la razón principal que llevó al cierre de burdeles por todo el país en 1946 (1400 en total, 180 en París). Este corte abrupto con la tradición fue el resultado de una extraña empresa conjunta entre el Partido Comunista y el Mouvement Républicain Populaire, un grupo cristiano, bajo la tutela de la mujer cuyo nombre recibió esa ley: Marthe Richard. Se trataba de una criatura camaleónica que disfrutó de una carrera extraordinariamente colorida y compleja durante su larga vida (1889-1982). Ella misma había sido prostituta durante su juventud, primero en las calles y después en un burdel de soldados, del que al parecer fue expulsada por transmitir la sífilis a sabiendas. Poco después se casó con un hombre rico al que conoció en un prostíbulo de París, y fue una pionera de la aviación, aunque parece que movió algunos hilos para falsificar sus notables registros de vuelo. Enviudó durante la Primera Guerra Mundial y comenzó a trabajar como espía, pero se vio atrapada en la órbita de Mata

Hari y se convirtió, sin saberlo, en una agente doble (lo que no le impidió recibir la Legión de Honor ni escribir un relato marcadamente ficticio sobre sus experiencias que acabó convirtiéndose en un éxito de ventas y, más tarde, en una película en la que su papel fue interpretado por Edwige Feuillère). Durante la Segunda Guerra Mundial parece haber sido una más de los muchos nacionalistas franceses que se unieron a la Resistencia muy tarde y que luego dijeron haber realizado múltiples hazañas y proezas difíciles de verificar. En cualquier caso, con sus afirmaciones consiguió que, en 1945, la eligieran representante del Cuarto *arrondissement* en el Consejo Municipal de París, y el éxito de su iniciativa de clausurar las casas de prostitución en su distrito llevó rápidamente a una prohibición nacional.

Parece poco probable que otras circunstancias, más allá del final de la guerra y sus consiguientes purgas, condujeran a la destrucción de lo que bien podrían haber sido monumentos nacionales (como demuestra el hecho de que la fachada de Le Sphinx aún se conserve) y a la subasta de sus increíbles muebles y equipamientos. La indignación fue amplia y sonada. Según Pierre Mac Orlan, las clausuras representaron «el colapso de los cimientos de una civilización de mil años»[168], mientras que Arletty, haciendo un juego de palabras con el término francés para burdel, *maison close*, dijo con sarcasmo que «es peor que un crimen, es un pleonasmo»[169]. Hubo diversas iniciativas para desprestigiar a Marthe Richard, que fue acusada de robo de joyas, entre otras cosas, pero ninguno de los cargos prosperó. Aunque ella sugirió entonces que el cierre de las casas era solo el primer paso hacia la erradicación del negocio del sexo, no sucedió nada por el estilo: las mujeres simplemente tuvieron que volver a buscarse la vida en las calles, donde una «brigada del espéculo» las examinaba sobre la marcha por encargo de la policía. Richard pasó sus últimas tres décadas y media siendo evasiva y arrepintiéndose por la acción a la que su nombre quedó irremediablemente ligado.

El *business*[170] alternaba el acoso, la incitación y la explotación de la policía. La *brigade des moeurs*, o brigada de la moral, se disolvió por primera vez en 1881 después de que una comisión denunciara que era «arbitraria», «inquisitorial» y una «policía secreta». En su lugar se fundó la *brigade mondaine,* la «brigada mundana», a cuyos agentes llamaban «les bourgeois», con la misión específica de erradicar los burdeles clandestinos, aquellos que no eran objeto de inspecciones ni pagaban impuestos. En 1910 se le añadió una *section mixte*, en la práctica un escuadrón antidrogas. Cuatro años más tarde, sus tareas se transfirieron a una nueva *brigade des moeurs*, que, otra vez, en 1930, fue rebautizada como *brigade mondaine*. Estos cambios de nombre parecen ser velos que se corrían uno tras otro para tapar una inclinación muy arraigada hacia la corrupción. La *Mondaine* se disolvió en 1975, y la *brigade des stupéfiants et du proxénétisme* (estupefacientes y proxenetismo) asumió sus funciones hasta que estos dos ámbitos se separaron definitivamente en dos escuadrones independientes en 1989. La primera versión de la

brigada se labró su reputación con cometidos tales como la vigilancia minuciosa de los adulterios de los famosos, lo que más bien parece una estrategia para chantajearlos. Por ejemplo, se guardaban registros de los regalos en efectivo que recibía Sarah Bernhardt de sus amantes y de las visitas que hacía Zola a los burdeles para preparar sus novelas. Muchas de las *grandes horizontales*, como Cora Pearl y Blanche d' Antigny, fueron objeto de la vigilancia sistemática de la brigada, mientras que otras, con peor suerte, fueron reclutadas como informantes.

La brigada comenzó a incautarse de fotografías pornográficas en la década de 1850, cuando nació este medio (Gustave Courbet recibió una citación por poseerlas en 1867). Cada cierto tiempo, cuando la opinión pública se inclinaba en esa dirección, surgían campañas contra el porno. Es lo que ocurrió, por ejemplo, en la década de 1930, cuando el demagogo abad Bethléem montó un numerito rompiendo las publicaciones que encontraba ofensivas en los quioscos. O en las décadas de 1950 y 1960, cuando, con el apoyo de la remilgada Madame de Gaulle, la brigada se incautaba con regularidad de postales obscenas que hoy parecerían bastante recatadas, o de revistas tan levemente subidas de tono como *Paris-Tabou* o *Paris-Frou-Frou*. Las actividades de la brigada antidrogas también variaron considerablemente a lo largo de los tiempos. El hachís, aunque lo fumara todo el mundo, desde Baudelaire y Gautier hasta Apollinaire y Artaud, no parece haber despertado el interés de la policía hasta la década de 1960.

Lo mismo sucedió con el opio hasta la década de 1930. Antes de la Primera Guerra Mundial, una pipa salía más barata que tomar algo en un café. Fue alrededor de esa época cuando la cocaína (cuyo nombre en argot era *bigornette*, que viene de *bigorner*, «golpear») se convirtió en un problema. Inundó tanto el submundo como la bohemia, hasta el punto de que había mercados al aire libre en Montmartre y varios asesinatos fueron atribuidos a sus efectos. Después de la Primera Guerra Mundial, Laurent Tailhade, quien la culpaba por el fin de la bohemia de Montmartre (Tailhade siempre se estaba lamentando por el final de algo, de forma prematura o no), enumeró los tipos sospechosos que rondaban a las mujeres ofreciéndoles esta droga, gente con nombres como Max-la-Bombe y Le Pépère: «porteros de restaurantes, camareros de hoteles, barberos desempleados, matones en alpargatas, *madames* despedidas, perdedores totales»[171]. La droga era la archienemiga de los chulos, que podían perder fácilmente a sus empleadas a causa de sus efectos, y los asesinatos de camellos eran frecuentes.

Pero las realidades eran muy diferentes para las diversas clases. André Warnod escribió en 1913:

Las farmacias se anuncian con sus luces rojas y verdes. «Abierta toda la noche», dice el cartel. «Ahora hay un farmacéutico ejemplar que se queda despierto para cuidar de los heridos y los enfermos», piensan aquellos que no saben que tras los grandes y

luminosos frascos rojos y amarillos de las vitrinas se esconde un comercio de drogas prohibidas que abre de par en par las misteriosas puertas de los paraísos artificiales a las mujeres neuróticas. Llegan allí buscando el éter […]. La cocaína y otras sustancias son más difíciles de conseguir, y a menudo hacen falta intermediarios que cobran elevadas sumas por sus indispensables servicios[172].

Entre estos había un americano, conocido solamente como *le grand* Thomas, que apareció en escena antes de la Primera Guerra Mundial. Era alto, elegante, caballeroso, la encarnación de la idea que todo el mundo tenía del estadounidense rico. Decía ser hijo de un general, y que su retrato había aparecido en el *New York Herald*. Tenía seis apartamentos en París, entre ellos un piso de lujo en la Rue Cambon donde entretenía a la *bon ton,* e iba a todas partes en un coche inmenso. Aseguraba que le vendía armas al ejército italiano, lo que al parecer era verdad, pero ganaba mucho más dinero traficando con cocaína, morfina, opio y hachís. Tenía a sus órdenes una amplia red de proxenetas, prostitutas, dueños de cafés y hosteleros. El escándalo estalló en 1916, cuando encontraron a una pequeña bailarina rubia llamada Chiffon desangrándose delante de uno de sus edificios. Antes de morir dijo a los policías que Thomas acostumbraba a drogarla y torturarla ante una audiencia de hombres vestidos con trajes, en un ambiente esotérico decorado con cortinas negras y velas alrededor de la cama. En un momento dado se había cortado deliberadamente, con la severidad suficiente como para que tuvieran que llevarla al hospital. Pero, en lugar de eso, la habían echado a la calle. A Thomas se le consideró un extranjero indeseable y fue expulsado del país, pero regresó con todos los papeles en regla después de un corto viaje a Montecarlo. Se dice que le suministraba drogas a Miguel Almereyda, el padre anarquista de Jean Vigo, cuyo precipitado declive por culpa de las drogas tiene un tinte muy familiar de finales de siglo. No parece haber constancia de qué fue de Thomas. Entre las dos guerras mundiales, el suministro de drogas no fue estable, dependía de las circunstancias. En 1938, la brigada se incautó de cien kilos de opio; en 1942 (en plena guerra), solo de 500 gramos; y más tarde, en 1946, de tres kilos. Pero justo entonces la mafia corsa tomó el control del negocio, lo modernizó y todo cambió.

La homosexualidad también formaba parte del ámbito de actuación de la brigada de la moral, que empezó a guardar registros en la década de 1840, con fotografías cuando las había. A lo largo de una década recogió unos 1200 nombres, repartidos en tres categorías: pederastas, pederastas vergonzosos y pederastas infames. Estos últimos solían tener apodos como «la belle Andrée» o «la petite Colette». La homosexualidad no era específicamente ilegal, si bien el proxenetismo y la prostitución de los hombres sí que lo era, al igual que el chantaje, por supuesto. Hasta la década de 1980, la policía demostró una ansiedad desmedida con respecto a las conexiones entre la homosexualidad y el asesinato, como si la una condujera naturalmente al otro. El

cancaneo de hombres gais en ciertos *quais* y en las galerías del Palais-Royal se conocía desde el siglo XVIII, y los encuentros entre adultos y jóvenes se volvieron característicos del Passage des Panoramas poco después de su inauguración. Pero, con la novedad de los *vespasiennes* (urinarios públicos) que introdujo Napoleón III, hubo que crear una división especial de la policía, llamada *groupe des homos*, para reducir el intercambio en estos lugares a los que, por aquel entonces, se los conocía como «casas de té».

Casi todo el comercio entre *jésus* (como se llamaba a los jóvenes prostitutos) y *tantes* («tías», sus clientes) tenía lugar en lugares públicos. Sin duda tenía que haber burdeles masculinos en el siglo XIX, pero no hay mucha evidencia de ello. Hasta el siglo XX no alcanzaron cierta notoriedad las casas dirigidas por Albert le Cuziat, quien fuera ayuda de cámara del príncipe Radziwill. La más famosa fue el Hôtel Marigny, en la Rue de l' Arcade, detrás de la iglesia de la Madeleine, que la brigada de la moral clausuró en 1918. El inspector de la policía anotó en su informe que, aparte de la venta de alcohol después de la hora permitida, en cada habitación había dos hombres, de los que uno era siempre menor de edad, entregados al «desenfreno contra natura». Entre los detenidos en estas primeras batidas se encontraba Marcel Proust, «*rentier*, 46 años, 102 Boulevard Haussmann», quien más tarde le confirió los atributos de Le Cuziat a su personaje Jupien. A pesar del cierre, Le Cuziat abrió otras casas en las décadas de 1920 y 1930 que mantuvieron un cierto atractivo literario[173].

En Pigalle había mano dura con los marinos, no porque la homosexualidad fuera ilegal per se, 174puntaba un informe de la policía, sino para preservar la moral y el buen nombre de la flota. Los marinos siempre tuvieron mala reputación. En su novela de 1924 *La Lumière noire*, Carco describe un antro del Quai des Orfèvres (justo al lado del cuartel general de la policía) donde las mujeres no eran bienvenidas: Casi todos los clientes eran marinos vestidos con fajines y suéteres apretados y con el cuello al descubierto. Esperaban junto al mostrador y, en ocasiones, bailaban entre ellos con la esperanza de que alguien se entrometiera. Lo que más les gustaba era el vals […]. A cada compás de la canción, los fajines azules de los marinos parecían ceñirse más a sus cinturas de forma que parecían una especie de cadena cuyos eslabones vivientes se deslizaban juntos grácilmente. Poco a poco, esta cadena se estiraba hasta nosotros y nos atraía con su ritmo a ese carrusel, a ese baile ligero, ardiente y vertiginoso. Las frentes y las mejillas brillaban con la humedad. El placer que se dibujaba en sus rostros los unía con una expectación física, casi animal[175].

¿Pero seguro que todos eran marinos? El atractivo era tal que las calles se llenaban de *faux marins*. En cualquier caso, en el siglo XX, a París no le faltaba vida nocturna gay. Antes de 1914, el Bal Wagram, un salón de baile orientado a todos los públicos, tenía

una significativa y desvergonzada clientela homosexual, tanto de hombres como de mujeres. En los años 20 y 30, había bares y clubes en Montmartre (Le Roland, Le Trèfle Rose, «el trébol rosa», o M. Tagada, en la calle paralela al funicular), y entre los *bals-musette* de la Rue de Lappe había varios que eran fundamentalmente gais: Le Bousca, Les Trois Colonnes y La Musette, el cual, según Chevalier, tuvo en el servicio de caballeros, durante la década de 1930, un mural de un famoso artista (no podía recordar muy bien de quién) en el que un hombre mayor se comía con los ojos a un joven marino mientras este orinaba. Léon-Paul Fargue escribió: «En la Rue de Lappe había jóvenes efebos con las uñas descuidadas, suéteres remendados y mejillas rosadas que te robaban deliciosamente la cartera mientras que te susurraban "nene", "cariño" y "corazón" para mantenerte distraído»[176]. Esto es quizás lo único que escribió Fargue que delatara su homosexualidad, aunque su relación, en la década de 1890, con su compañero de estudios Alfred Jarry no era ningún secreto.

Entre las dos guerras la vida parisina gay salía a la calle una vez al año durante las festividades de Mi-Carême, un día festivo tradicional parecido al Mardi Gras, aunque se celebraba a mediados de la cuaresma, en vez de en sus vísperas. En 1931 y 1932, Brassaï fotografió el baile de disfraces de la Ciudad Mágica, un parque de atracciones (el tercero que se construyó en Europa) en el Quai d' Orsay. Su gran salón de baile, con capacidad para tres mil personas, atrajo a un público variado con una gran componente gay desde los años veinte hasta 1935, fecha en que anunciaron que los bailes pasarían a ser «de buen gusto», lo que significaba que ya no permitirían la entrada a hombres travestidos. Las fotos de Brassaï muestran disfraces muy elaborados, de pastoras del siglo XVIII y duquesas del XIX, lo que apunta a un público adinerado, aunque «venía gente de todas clases: maricones, *cruisers*, yogurines, viejas reinas, anticuarios famosos y jóvenes carniceros, peluqueros y ascensoristas, diseñadores de ropa muy reconocidos y *drag queens*»[177].

Brassaï también fotografió el *bal des lopes* (el baile de los sarasas, podríamos llamarlo) que tuvo lugar un Mardi Gras alrededor de 1932, en el 46 de la Rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, si bien ese salón de baile mantenía su actividad durante todo el año. Había sido un típico *bal musette* de barrio durante un siglo, hasta que cambió en algún momento dado, sin que se conozcan las fechas concretas ni las circunstancias. A veces era objeto de redadas de la policía, aunque de forma bastante extraordinaria, y solía atraer sobre todo a gente del barrio. Entre los bailarines que Brassaï fotografió había muchos hombres travestidos, pero también gente común con sus atuendos habituales. Él lo describe así: «De vez en cuando se podía ver a los carniceros del barrio (en apariencia muy normales, pero con los corazones llenos de anhelos femeninos) formando parejas sorprendentes. Se cogían de las manos (manos gruesas y callosas)

como niños tímidos y bailaban valses solemnemente, con los ojos entornados y sin parar de sonrojarse»[178].

Entre el público también había parejas de lesbianas, mujeres de clase trabajadora que jamás habrían llamado la atención por la calle. París siempre había aceptado más a las lesbianas que a los gais (sin duda y en gran medida por la excitación que generaban entre los heterosexuales), de manera que algunas extranjeras como Natalie Barney y Romaine Brooks se sintieron atraídas por la ciudad y se trasladaron a vivir y trabajar allí. El periodo de entreguerras trajo consigo nuevas ideas de emancipación, representadas por acontecimientos como la publicación en 1922 de la novela de Victor Margueritte *La Garçonne*, cuya heroína tiene parejas de ambos sexos y es tan libre sexualmente como cualquier hombre. Siempre había habido cafés que atendían sobre todo a las mujeres, pero entonces empezaron a aparecer establecimientos dedicados específicamente a las lesbianas, siendo el más llamativo Le Monocle. Estaba situado en Montparnasse y también fue retratado por Brassaï. Su propietaria y su personal, como la mayor parte de su clientela, vestían casi todo el tiempo de hombre. Los burdeles solo para mujeres habían llamado la atención ya en 1907, y al parecer se contaban bastantes en los años treinta. En la industria del espectáculo había lesbianas muy importantes, como la gran cantante de cabaré Yvonne George, que murió joven (y rompió los corazones de muchos hombres heterosexuales, en particular el de Robert Desnos, quien le dedicó muchos de sus poemas más bellos), o la formidable Suzy Solidor, de profunda voz. Esta fue una época muy abierta en la que el actor *drag* O' dett (René Goupil) pudo estrenar un espectáculo en el ABC, en 1940, representando a Hitler disfrazado de reina. Como era de esperar, todo esto terminó con la llegada de la guerra, si bien no eran tanto los alemanes quienes se indignaban como las autoridades colaboracionistas francesas, que hacían redadas en los bares y las *pissotières*, y enviaban a quienes capturaban a los campos de trabajo alemanes con un billete que les garantizaba las labores más duras y los peores alojamientos.

Las leyes contra el atropello a la moral se mantuvieron durante los años 50 y 60 y condujeron a un largo periodo de represión silenciosa (no fueron revocadas hasta 1982). Pero si bien la vida gay procuró pasar inadvertida, el París nocturno de los turistas incluía espectáculos *drag*, sobre todo en el Madame Arthur de Montmartre, donde el padre de Serge Gainsbourg era pianista y los internacionalmente reconocidos «ilusionistas» Bambi y Coccinelle encabezaban el espectáculo. En esto, como en tantas otras cosas, París continuó defendiendo su reinado como capital mundial de las contradicciones, realidad que puede ser justificada como dialéctica o como llana hipocresía.

Haciendo la calle, década de 1930.

A la entrada de una casa de juego en Palais-Royal, 1815.

Prostituta, chulo y cliente. Ilustración de Subin de Beauvais, alrededor de 1900.

«Por supuesto que la mitad superior es más bonita que la inferior, pero también es más cara». Ilustración de Gavarni, en *Les lorettes*, 1841-43.

Partitura para «Sur le trottoir» (En la acera), de Fréhel, 1929.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 2, de Aristide Bruant, 1889.

Rue Asselin y Hôtel du Fort-Monjol, alrededor de 1910.

Nana, de Zola, en su primera edición estadounidense en rústica, 1941.

«Señor bondadoso, que Dios mantenga a sus hijos lejos de nuestras hijas», ilustración de Gavarni, en *Les lorettes*

vieillies, 1851–53.

Marthe Miette, una *lorette*, alrededor de 1860.

Un proxeneta, década de 1890.

Patio de ejercicios en Saint-Lazare, alrededor de 1900.

La plantilla al completo, con el *monsieur*, la *madame* y su perro, década de 1930.

Un proxeneta reclamando su dinero, 1884.

La prostitución parisina en la imaginación estadounidense: *Rue Pigalle* (1927), de Francis Carco, en un ejemplar de 1954.

«Marietta», una *carte de visite* anónima procedente del álbum de un burdel, 1865.

Partitura para «En maison», de Damia, 1934.

Recepción de un burdel, década de 1930.

«El precio del amor» en la supuesta Rue du Chat-Noir, 1915.

La barra de Le Sphinx, década de 1930.

Tres empleadas en un local de lujo, década de 1930.

La sala de recepciones de un burdel grande, década de 1920.

Marthe Richard, alrededor de 1946.

El mobiliario de Le Sphinx, arrojado a la calle, 1946.

Empleada de un burdel, alrededor de 1860.

L'opium à Paris, de Delphi Fabrice, 1907.

El furgón. Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 2, de Aristide Bruant, 1889.

Un «pederasta infame» a mediados del siglo XIX, antes… y después.

Antiguos reclusos en Petite Roquette. Ilustración de Aristide Delannoy, en *L'Assiette au Beurre*, 1907.

Un *jésus*, 1887.

Marineros, reales o disfrazados, década de 1930.

Baile diverso, década de 1930.

Los chicos del coro, década de 1930.

Gente de fiesta, década de 1930.

Una mujer en un descanso, década de 1930.

«Una tarde con invertidos travestidos», década de 1930.

[141] Maupassant, Guy de: *Bel-Ami*, en *Contes et Nouvelles*, 1884-1890 (Robert Laffont, 1988 [1885]), vol. 2, p. 270.

[142] Carco, Francis: *De Montmartre au Quartier Latin* (Albin Michel, 1927), p. 187.

[143] Zeldin, Theodore: *Ambition and Love* (Oxford: Oxford University Press, 1979 [1973]), p. 307.

[144] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 62.

[145] Zola, Émile: *Nana*, en *Les Rougon-Macquart*, vol. 2, p. 1312.

[146] Zola, Émile: *Paris* (Bibliothèque-Charpentier, 1898), p. 284 y 285.

[147] Boisson, Marius: *Coins et recoins de Paris* (Éditions Bossard, 1927), p. 93.

[148] Zola, Émile: *Nana*, p. 1122.

[149] *ibid*., p. 1312 y 1313.

[150] *ibid*., p. 1269.

[151] *ibid*., p. 1253.

[152] Lautréamont, Conde de: *Les Chants de Maldoror*, en *Oeuvres complètes*, p. 67.

[153] Du Camp, Maxime: *Le salon de 1861*, citado por T. J. Clark en *op. cit*., p. 113.

[154] D'Urville, Flévy: *Les Ordures de Paris*, citado por T. J. Clark en *op. cit*., p. 105.

[155] Chevalier, Louis: *Montmartre…*, p. 243.

[156] Daudet, Alphonse: *In the Land of Pain*, ed. Julian Barnes (Londres: Jonathan Cape, 2002).

[157] Geffroy, Gustave: *L'Apprentie* (1904), citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 205.

[158] «Los auténticos de los auténticos», como los llamó A. J. Liebling en su artículo de 1947 «Franceses sin cicatrices»: una etiqueta tradicional que atestiguaba el valor de las figuras de la vieja guardia del submundo, comparable al «O. G.»: gánster original.

[159] *Le Crapouillot*, mayo de 1939, p. 12 y 13.

[160] Chevalier, Louis: *Montmartre…*, p. 251.

[161] Drouin, Henri: *La Vénus des Carrefours* (Gallimard, 1930), *passim*.

[162] Boal, Sam: «The Pros of Paris», en *Fille de Joie* (New York: Grove Press, 1967), p. 342 y 354.

[163] *Le Crapouillot*, mayo de 1939, p. 4 a 7.

[164] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 255 y 256.

[165] *ibid*., p. 257n.

[166] Parece ser que este era uno de los seudónimos empleados por la prolífica aunque sombría Renée Dunan (1892-¿1936?), una escritora feminista conectada con el anarquismo y el movimiento dadaísta, entre otros. El menú se incluye como auténtico en Willemin, Véronique: *La Mondaine* (Hoëbeke, 2009), p. 63.

[167] Willemin, Véronique: *La Mondaine: Histoire et archives de la police des moeurs* (Hoëbeke, 2009), p. 97.

[168] Citado en *ibid*., p. 119.

[169] Fuligni, Bruno ed.: *op. cit.*, p. 512.

[170] Esta palabra inglesa, en ocasiones escrita como *biseness*, ha sido el término en argot con el que se designaba a la prostitución al menos desde finales del siglo XIX.

[171] Tailhade, Laurent: *Les Reflets de Paris, 1918-1919* (Ressouvenances, 1997), p. 79.

[172] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre...*, p. 239.

[173] Fuligni, Bruno ed.: *op. cit*., p. 551 a 554.

[174] *ibid*., p. 555.

[175] En Carco, Francis: *Romans*, p. 950.

[176] Citado por Claude Dubois en *La Bastoche* (Perrin, 2007 [1997]), p. 210.

[177] Brassaï, George: *The Secret Paris of the 30s*, (New York: Pantheon, 1976), sin paginar.

[178] *ibid*.

8. San Lunes

Durante siglos, quien quisiera beber en un espacio público parisino debía visitar a un *marchand de vin*, un vendedor de vinos, que normalmente vendía blancos y tintos, y, si acaso, *marc*, un licor hecho con posos de vino. Con el paso del tiempo sus sucesores comenzaron a traer cerveza de Alsacia, ron de las Antillas, absenta del Midi (el sur de Francia) y un amplio espectro de *eaux-de-vie* (literalmente «aguas de vida») de todas las regiones del país, al igual que whisky, oporto, vino de Madeira, ginebra, cúmel y cualquier otra bebida espirituosa extranjera. Los lugares donde se servía variaban entre los dirigidos a los ricos, que, por lo general, también ofrecían comida y eran conocidos como restaurantes, aunque la intención principal de su clientela fuera ponerse como una cuba, y las cantinas más rudimentarias de los pobres.

La cantidad de apelativos que recibieron los establecimientos de baja y media gama en el transcurso del siglo XIX ilustra lo rápidamente que puede mancharse un nombre: por la adulteración de bebidas, por la mala reputación aparejada a la violencia, por ser un blanco habitual de la policía, o por la sordidez general. Muchas de estas palabras a duras penas se recuerdan hoy: *bibine, boc, bouchon, bouffardière, bousin, cabermon, cabremont, cargot*. Un *tapis-franc* era un antro en el que se podía tomar a todos los presentes por criminales, una reputación que quedó asentada por la aparición del término en los *Misterios de París* de Sue. Un *abreuvoir* era un abrevadero de caballos y ganado, y por tanto un lugar que prescindía de toda ceremonia, y aún más abajo estaba el *assommoir*, una tienda baratísima y un término relativamente desconocido hasta que fue inmortalizado por Zola. *Bastringue, caboulot* y *troquet* quizás estuvieran medio escalón por encima, y *estaminet* otro peldaño más, ya que el término incluso aparecía en la fachada del edificio. Estas cuatro variedades se mantuvieron, con sus renqueantes reputaciones estables, hasta principios del siglo XX. *Cabaret* entraba en esa misma

categoría, si bien se conservó en el lenguaje por antonimia: se le aplicaba irónicamente a los establecimientos chic y, por el camino, acabó asociándose con el entretenimiento musical. *Bistrot*, que viene de la palabra rusa que significa «rápido», fue importada por los cosacos que atestaron París tras la derrota de Napoleón en 1814, y en tiempos más recientes ha pasado a ser más bien un sinónimo de restaurante que de taberna. *Brasserie* significa literalmente «cervecería», y surgió a partir del furor que despertó la cerveza negra a mediados del siglo XIX, si bien comenzó a utilizarse de forma genérica al cabo de pocas décadas. *Café*, con raíces en la locura por esta bebida durante el siglo XVII, ha sido un término todoterreno durante la mayor parte de los últimos dos siglos. Y también existe la *boîte*, que puede aplicarse a cualquier tipo de establecimiento, bueno o malo, aunque su uso más conocido es el que da pie al término *boîte de nuit*, club nocturno.

Carecemos de descripciones de las tabernas del pasado lejano, solo nos ha llegado un puñado de nombres: La Pomme de Pin, en la Cité, frecuentada por Villon y Rabelais; Le Berceau, en el Pont Saint-Michel; La Corne, en la Place Maubert; Le Cornet Fleuri, cerca de Les Halles; La Croix de Lorraine, cerca de la Bastilla; La Fosse aux Lions, detrás de la Place des Vosges. También nos constan los nombres de algunos de los *tapis-francs* de mediados del siglo XIX, que tienden a lo extravagante: Les Chats en Cage, Le Renard Qui Prêche (el zorro que predica), Le Boeuf Couronné (el buey coronado), La Rose Rouge au Dé (la rosa roja en el dado), Le Tombeau du Lapin (el sepulcro del conejo), La Libre Pensée (la librepensadora), Le Pur-Sang (el purasangre). Privat habla de Le Grand Saint-Nicolas como una taberna para piojosos, y describe un *tapis-franc* llamado L'Abattoir (el matadero) como un sótano oscuro, bajo, húmedo, lleno de humo y sin aire que el sol nunca ha osado visitar. Sus sórdidas paredes exudan miseria y pestilencia; sus mesas cojas y sus bancos torcidos le sirven de dormitorio a una población atrofiada de seres que ya no tienen conciencia de sus propias existencias y que no conservan ninguna cualidad humana[179].

En este tipo de lugares servían cualquier brebaje que tuvieran a mano, potingues prácticamente tóxicos llamados *poivre* (pimienta) o *camphre* (alcanfor) o *casse-poitrine* (rompepechos) que, más o menos, encajaban en la definición genérica de *eau-de-vie*. Los vasos solían ser de tres tamaños: *monsieur* (grande), *mademoiselle* (pequeño) y *misérable* (del tamaño de un dedal).

El cabaré más famoso de la época era un local de la Rue des Fers (ahora la Rue Berger) que quedaba entre Les Halles y el cementerio de Saints-Innocents, y que llevaba el nombre de su primer dueño, Paul Niquet, quien pudo ser el creador de la golosina más característica de los pobres: cerezas (o uvas verdes ácidas) conservadas en *eau-de-vie*.

Tanto Privat como Nerval describieron este garito, lo que tal vez ayudara a que se convirtiera en un imán para quienes visitaban los barrios bajos, o quizás fuera al revés. Servía a la clientela de los mercados, a gente del campo que empezaba a llegar a las cuatro de la mañana cuando terminaba su trabajo, así como al escalafón más bajo de la sociedad, los alcohólicos crónicos, que empezaban a irse cuando los otros llegaban. (Los bares de los alrededores de Les Halles gozaban de una dispensa especial respecto a la hora normal de cierre en el resto de la ciudad, que era a las dos de la mañana). Tenía dos salas: la anterior contaba con dos barras metálicas y un largo banco de roble, mientras que la posterior, que estaba detrás de un mostrador y a la que solo accedían los clientes habituales, poseía tres mesas largas con sus respectivos bancos, que se usaban más para dormir que para sentarse. Las peleas eran frecuentes y, según Nerval, el local disponía de un novedoso sistema de control: unos aspersores de agua que se dirigían hacia quienes se peleaban hasta que se calmaban, y, si no se tranquilizaban, la presión del agua aumentaba hasta que suplicaran piedad[180]. Privat describe a una clientela compuesta por una mezcolanza de traperos, poetas, músicos ambulantes, sirvientes desempleados: gente que no dormía nunca, al menos no en una cama. «Su vida es una larga sucesión de días de hoy. El único mañana a su alcance llega cuando los recoge alguna fuerza del orden y los lleva a la cama de un hospital para morir»[181].

El curso de los tiempos cambió en una fecha indeterminada en la que la *eau-de-vie* se convirtió en un producto básico, y volvió a cambiar en las décadas de 1830 y 1840, cuando la absenta llegó del sur. Privat atribuye esta última novedad al café de un teatro que la gente llamaba Le Crocodile: «Nuestra generación […] está aburrida, no quiere pensar más, busca la destrucción pensando que es distracción»[182]. Un especialista en salud pública que escribía en 1900 se refiere a una fecha indefinida, en la que «los poderes tóxicos de las bebidas espirituosas manufacturadas y del licor de absenta se multiplicaron exponencialmente», como el momento de un marcado ascenso del alcoholismo y de la delincuencia juvenil[183]. Pocos años después, Lucien Descaves escribió:

Michelet dijo que uno tenía que vivir en los barrios pobres para apreciar lo rápidamente que se renueva la población. Sin embargo, si ese gran visionario se dio cuenta de que las causas de esto estribaban en las pésimas condiciones de trabajo y en la adulteración de los alimentos más básicos, no podría haberse imaginado el futuro desarrollo de un flagelo aún más virulento. Es precisamente este flagelo el que en cuestión de tres generaciones puede erradicar por completo el linaje de un alcohólico. Y así resulta que muchos parisinos están completamente desahuciados dentro del propio París. Un hijo ya no está unido a la casa, a la calle, al barrio donde nacieron sus familiares y por los que pasaron con tal rapidez que no alcanzaron a dejar huella alguna. Sin raíces, no le importa ir en una dirección u otra: sencillamente avanza, como una ola amarga. Las

nieblas de la antigüedad son, para él, las vidas de sus abuelos, de quienes no sabe nada[184].

A comienzos del siglo XX ya se reconocía que el alcoholismo estaba destruyendo el tejido social de la clase trabajadora, dejando a sus miembros aislados e impotentes. Los hermanos Bonneff, que por aquel entonces seguían con sus investigaciones, descubrieron que la absenta y el vino de jarra (vin d'Aramon) se vendían en lavanderías, en agencias de empleo, en los puestos que alquilaban carretas para los mozos del mercado… Algunos tugurios tenían burdeles en la trastienda, y otros hacían préstamos con tasas de usura. Ciertos garitos cerca de Les Halles daban créditos, de un día para otro, a los trabajadores del mercado, quienes tenían que devolverlos a las diez de la mañana del día siguiente, en cuanto hubieran cobrado. El sector de la construcción contrataba a trabajadores del campo, los alojaba en barracas insalubres, los alimentaba con sobras y los regaba con absenta, que no podían rechazar sin ser humillados e incluso golpeados[185].

El alcoholismo de los pobres se convirtió en causa de preocupación para la otra mitad de la ciudad, una realidad que observaban entre la condena, la inquietud y la curiosidad morbosa. Siempre había un público expectante para la degradación ajena. A comienzos del siglo XX, Georges Cain visitó Les Halles de noche, escuchó risas y canciones en La Belle de Nuit, en Le Chien qui fume y en Le Caveau, y después entró en L'Ange Gabriel, un *bistrot* con mala reputación, algo así como el Maxim's de los *apaches*. Las *gigolettes* y los tipos duros van a comerse unos caracoles y a vaciar tazones de vino caliente con especias. El gran salón del piso de arriba está lleno de personajes inquietantes, héroes de estafas o de peleas a cuchillo con ojos depredadores y labios delgados, con sus chicas pálidas de labios de carmín. Todos fuman cigarrillos y hablan en voz baja mientras miran de reojo a los lados y escuchan distraídamente a un pobre diablo de violinista que rasga los estribillos lúgubres de un vals[186].

Cincuenta años más tarde, L'Ange Gabriel fue llevado a la pantalla de manera bastante convincente por Jacques Becker en su *Casque d'or* (1952), donde aparecía como un *bistrot* corriente en el que los gánsteres ocupaban una larga mesa, las chicas esperaban ociosas a que se fijaran en ellas, uno de los *garçons* era un informante de la policía y un grupo de visitantes de los barrios bajos del oeste se comportaba con sobreexcitación por su propia osadía. En efecto, hay una pelea con cuchillos, pero en el callejón, alejada de la vista de los clientes.

Más abajo, a una distancia considerable en la escala social, se encontraba Le Père Lunette, cerca de la Place Maubert, un venerado cuchitril que atrapaba a los turistas, al parecer en grandes cantidades, y que se convirtió en algo así como el Sammy's Bowery Follies de su época. Una de las razones era su antigüedad: se desconocía la fecha de su fundación, aunque sin duda databa al menos de la Monarquía de Julio. Aristide Bruant lo mencionaba en una canción, en la década de 1880, en la que afirmaba que mucho tiempo atrás se podía escuchar allí a una cantante llamada La Môme Toinette (es decir, la niña Toinette, como La Môme Piaf) y pagar solo tres *sous* por tal privilegio. En 1900 ya había sufrido cierto declive. De nuevo, Cain describe una escena:
La sucia y maloliente Rue des Anglais pronto caerá bajo las piquetas, y con ella desaparecerá un antro infame, un escenario famoso en el *tour* oficial de los lugares de mala reputación: el cabaré de Père Lunette. Un gigantesco par de anteojos que sobresalen de una estrecha fachada roja son su estandarte […]. En el cuarto de atrás, tan grande como un armario, tres mesas de madera están llenas de bebedores, más o menos borrachos, con distintos grados de tisis, pero todos igualmente aturdidos, fumando, balbuceando, despotricando o roncando, mientras un guitarrista intenta que alguien escuche sus historias de amor. […]. Huele a vicio, a miseria, a vandalismo, a la criminalidad de la peor calaña y, sin embargo, este innoble cabaré no es peligroso […]. Le Père Lunette es mejor que su reputación. Como dicen en el teatro, todo es bombo y platillo […]. Está menos logrado que el tercer acto de un melodrama, pero lo compensa en hedor[187].

J. K. Huysmans lo visitó a finales de la década de 1880 y lo encontró en las últimas: «Un lugar de encuentro para pilluelos maliciosos y abuelas malvadas», que solo cobraba vida cuando se producía algún asesinato gratuito[188]. El periodista norteamericano Richard Harding Davis, que visitó la ciudad algunos años más tarde buscando los bajos fondos parisinos («En París prácticamente no hay barrios bajos […]. Los criminales parisinos carecen de un entorno propio, de una escena»), fue a este local y se encontró el número en marcha: los borrachos «estaban tan listos para representar su papel en este espectáculo como los actores del teatro cuando se levanta el telón»[189]. Se lo pasó mejor en Le Château Rouge, en la manzana de al lado, la Rue Galande (Oscar Wilde también se divirtió allí), pues el bar estaba lleno de vagabundos dormitando y en el cuarto trasero había una selección de pinturas de asesinatos famosos.

Las farsas para turistas de Pigalle tomaron pronto el relevo del espectáculo, con sus experiencias envasadas, tales como Le Ciel, L'Enfer y Le Rat Mort, que lucían fachadas elaboradamente estridentes, camareros disfrazados, bebidas corrientes con nombres de pociones mágicas y mucha parafernalia de casa encantada[190]. Los profesionales habían tomado el mando. Nadie en aquella época, como en tantas otras, pareció especialmente

interesado en investigar las miserias cotidianas, como la que recuerda el poeta Jean Follain:

En 1925, muchos bares pequeños del Boulevard Saint-Michel se recreaban en su propia miseria […]. Fue el año de los suicidios y los robos. Ese tipo, al que llamaban el boxeador y que decía ser un campeón, en realidad no era más que un ladrón que robaba perros de los taxis. Acabaron arrestándolo en la calle mientras sus amigos preparaban gachas con trigo sarraceno en su buhardilla. En el baño del apartamento contiguo, una chica a la que le habían robado la ropa en un baile de estudiantes de arte y que tuvo que regresar caminando desnuda bajo un abrigo, lloraba y pedía que alguien le trajera un vestido de casa de su tía en Grenelle. Tiempo después dio a luz a un niño al que quería alimentar, pero que murió a las pocas semanas. Una noche se la pudo ver, borracha y llorando a gritos, pasando el luto en brazos de dos estudiantes. Se había abierto el corpiño y se había sacado los senos hinchados. Fuera, en la esquina, los hambrientos conversaban en voz baja junto a unos grandes carteles blancos con letras negras[191].

En el otro extremo de la escala social, aquello que se consideraba la buena vida no era mucho menos sórdido. Todo el mundo quería fiesta (*faire la fête*). Los Bonneff explican que había dos grandes métodos para cumplir este deseo. El primer método, el enfoque «serio», consistía en visitar un cabaré de moda después de un espectáculo, ir acompañado de una dama o ir a conocerla, y entonces bailar al ritmo de una orquesta gitana, cenar en un salón privado y regresar a casa al amanecer. El segundo método, el «frívolo», consistía en subir a Montmartre y visitar tantos cabarés como fuera posible, pedir grandes cantidades de champán en cada uno de ellos e invitar a todo el mundo, en especial a las mujeres (cuantas más señoritas rodearan al caballero, mejor sería la fiesta). Les ofrecería flores y cigarrillos y se enredaría con ellas en conversaciones a la vez agudas y atrevidas para luego, tras haber vaciado las botellas y haber roto tantas como fuera posible, saltar a un taxi que lo llevara a otro establecimiento similar donde repetiría la misma operación. El fiestero más experimentado podía visitar doce o trece *boîtes* en una noche[192]. Un año después, André Warnod describía las secuelas: Durante toda la noche hay un gran alboroto y una actividad febril, como si fuera una fábrica. Y por la mañana, cuando regresa la calma, parece como si se hubiera librado una batalla y se hubiera perdido. Los últimos clientes se marchan al amanecer. Las bailarinas se echan los abrigos sobre sus vestidos de colores vivos. A la luz del día su maquillaje es espantoso. Sentadas en varias mesas aquí y allá, entre botellas vacías y platos sucios, siguen las pobres chicas que nadie quiso. Un borracho se ríe para sí en una esquina. Una vez acabado su trabajo, los camareros, las bailarinas y los gitanos se van a casa, exhaustos, pero no con esa fatiga buena que viene de la labor cumplida, sino más bien como si también ellos se hubieran arrastrado sin sentido a través de una orgía que acababa de apagarse solo para volver a encenderse al cabo de unas pocas horas[193].

En cualquier caso, estos eran casos extremos, más notorios y memorables por su violencia emocional, aunque no necesariamente más representativos de la experiencia general. La gente siempre había bebido en París. En un mundo anterior a los horarios y los motores no era tan arriesgado empezar el día con un café aderezado y, a partir de ahí, seguir por el mismo camino. Mucho antes de que los sindicatos lucharan por reducir la jornada y la semana laborales, estaba ampliamente aceptado, si bien no se reconocía oficialmente, que los trabajadores estuviesen de fiesta hasta el lunes (*la Saint-Lundi*) y que ese día no estarían en condiciones de trabajar. La mayoría de la gente bebía, en cantidades razonables o irracionales, en locales donde se sentían cómodos y confiados, y que acababan convirtiéndose en extensiones de sus cuartos. En ellos, terminarían conociendo a los demás clientes, quienes, con el tiempo, serían como una familia postiza. Los cafés desarrollaban sus propios códigos, rituales y prejuicios en función de una intrincada triangulación entre los propietarios, la ubicación y la clientela. Desde la calle era imposible saber si uno sería bienvenido en un establecimiento, y tampoco tenía por qué saberse una vez dentro, sentado delante de un vaso. A poco que uno fuera sensible, quizás pudiera sentir un leve escalofrío en el ambiente. Que el lugar fuera territorio exclusivo de carteristas, monárquicos, viejos verdes o antisemitas era algo de lo que uno podía no ser consciente en absoluto. Y tal especialización, en una época en la que había un *bistrot* en cada esquina y ocho por manzana, no solo era habitual, sino algo esencial para el negocio. Como observó Léon-Paul Fargue en los años 30, había café de los saxofonistas sin empleo, café de los sastres armenios, café de los barberos españoles, café para mujeres en cueros, bailarinas, jefes de comedor, corredores de apuestas clandestinos, niñatos parisinos; el más pequeño establecimiento parece haber sido concebido para despachar bebidas a oficios muy precisos o a errancias incontestables[194].

Paradójicamente, también era la época de la que Richard Cobb dijo que «la noche aún era democrática y *à la portée de tout le monde* (asequible para todo el mundo)», en la que, en un café, los arrabaleros arquetípicos le Père la Tulipe y Jojo la Terreur podían encontrarse en la barra a un *noceur* (un juerguista) de corbata blanca, un contable a la fuga o un *monsieur décoré* con mal de amores, sin que todo ello fuera un devaneo de la fantasía, sino una acertada representación de la sociabilidad ilimitada que existía entonces, en particular entre la medianoche y las cuatro de la mañana[195].

Pero ese era el París del Frente Popular, cuando, aunque brevemente, parecía que las barreras de clase habían caído y que así se quedarían.

Si bien el gobierno del Frente Popular, por desgracia, solo duró dos años (1936-1938), los vientos democráticos habían soplado a distintas velocidades —y no sin su correspondiente contrataque de la extrema derecha— desde el crac mundial de 1929 hasta que, diez años más tarde, Hitler se convirtió en una amenaza directa. Uno de los heraldos culturales de aquella época fue *Boudu salvado de las aguas* (1932), de Jean Renoir, una película en la que un librero rescata del Sena a un espíritu libre e incivilizado llamado Boudu, quien sume en el caos la ordenada existencia del librero. Boudu, que es grande, peludo y se expresa con dificultad, probablemente fuera (para René Fauchois, el dramaturgo en cuya obra está basada la película) un niño de la naturaleza, como lo pensaría Rousseau, pero la manera en que lo interpreta Michel Simon deja pocas dudas acerca de su categoría social: pese a que no parezca estar borracho, sin duda es un *clochard*. Esta palabra, que por lo visto apareció impresa por primera vez en una obra de Aristide Bruant en 1895, deriva de *cloche* (campana) y significa vagabundo o indigente. Hay varias teorías acerca de su etimología: que proviene de un término en argot para «cojear»; que se refiere a la campana que avisa de la hora oficial de cierre de los mercados, cuando los indigentes podían buscar los productos que no se habían vendido; que evoca a los mendigos que acompañaban sus súplicas con campanas; que recupera el recuerdo de cuando una serie de iglesias asignaba el puesto de campanero al miembro más necesitado de la comunidad. Mi favorita, sin embargo, es la de Jean-Paul Clébert: que la *cloche* es el cielo, y que todos los que duermen bajo él son sus hijos.

Un inmigrante del norte de África que se convirtió en *clochard* explicó a Robert Giraud, a comienzos de la década de 1950, que es fácil volverse un *clochard* en París. Un día te pones una chaqueta y dices «esta es mi camisa», y entonces te pones otra chaqueta encima y dices «esta es mi chaqueta», y entonces te pones una tercera, «mi abrigo». Después vas a sentarte en los *quais* y conoces a otros tipos como tú, *clochards* también, y con ellos fumas colillas y bebes unos litros. Por la noche duermes bajo los puentes o sobre un montón de arena. Cuando llega el invierno, los *clochards* caen como moscas, porque hace frío y no llevan suficientes chaquetas, pero es lo que hay. En primavera llegarán otros y el ciclo comenzará de nuevo[196].

El *clochard* bebe, duerme, gorronea, pide, roba, vende cacharros los domingos en Saint-Médard, pergeña proyectos, a veces trabaja en Les Halles o en los muelles. Hay *clochards* jóvenes y viejos, la mayoría hombres, pocas mujeres y unas cuantas parejas (Giraud conoció a un hombre y a una mujer que habían estado vagabundeando juntos 27 años). También conoció a una abuela, a un padre y a un hijo, todos ellos *clochards*, que bebían juntos felizmente. Algunos lo habían sido toda la vida, desde pequeños. Otros habían tenido vidas previas, reales o imaginarias. Uno decía haber sido profesor de filosofía,

otro que era un bibliotecario jubilado de la Bibliothèque Nationale, otro que había pasado cuarenta años en los Bats d' Af (los Bataillons d' Afrique, los cuerpos disciplinarios) y que tenía tatuajes que lo atestiguaban.

Muchos dormían en los *quais*. Los que quedaban cerca de la Gare d' Austerlitz eran particularmente cómodos y razonablemente tranquilos, y los *clochards* más emprendedores se hacían refugios con cajas y tablas e incluso con piezas de coches. O, si el clima era bueno, a veces acampaban en los solares. O, si no, dormían en casas abandonadas o en los cobertizos de los patios o tal vez en áticos vacíos de casas habitadas. Si se era atrevido y discreto se podía subir hasta la última planta de algún edificio de apartamentos y empezar a probar puertas: era bastante probable acabar dando con un trastero en desuso. Había innumerables lugares en los que dormir razonablemente a resguardo del clima, pero había que quererlo de verdad. «Todas estas guaridas son imposibles de encontrar para el típico tacaño, el que va muy estirado por las calles. Tienes que tener una necesidad vital, estar obsesionado con la idea de cuatro paredes y un techo, de un refugio contra los elementos, y al mismo tiempo negarte categóricamente a estar embutido con otros en una barraca»[197]. Giraud observó que un *clochard* dormido siempre parece un cadáver, o más bien un cadáver sin cabeza. Como protección, antes de dormirse, envuelve su cabeza con un periódico o una tela, o se sube la chaqueta o el abrigo o la camisa, lo que sea que lleve puesto. El avestruz, también un bípedo, hace lo mismo[198].

La alternativa, para los desesperados o cuando la policía hacía redadas, se llamaba *refiler la comète* (recoger el sedal de la cometa), es decir, caminar toda la noche.

Hasta que la ciudad se deshizo de ellos, en algún momento imposible de concretar de las últimas décadas (enviándolos a cualquier atolón o a Siberia, todas las grandes ciudades del mundo occidental exiliaron a sus habitantes marginados con el advenimiento de la era corporativa), el *clochard* nunca tuvo historia. O prácticamente ninguna, más allá de algunas perturbaciones periódicas, como el edicto de 1657 (entre otros) que prohibía mendigar y que los dispersó, mandando a los más fuertes a las provincias y a los más débiles a los hospitales. También estuvo el periodo de publicación del periódico *L' Intransigeant*, conocido popularmente como *L' Intran*, cuya venta en las esquinas parecía reservada exclusivamente a los *clochards*. Fundado en 1880, el periódico marcó el resurgimiento de la prensa de izquierdas tras la caída de la Comuna en 1871: todos sus empleados eran antiguos comuneros, y fue una señal de esperanza para quienes regresaban a París de las colonias penitenciarias de Nueva Caledonia tras la amnistía general de aquel año. Fue editado durante décadas por Henri Rochefort, también comunero, que sin embargo se cambió de chaqueta y a finales de la

década de 1880 defendió la causa protofascista del general Georges Ernest Boulanger (quien estuvo a punto de dar un golpe de estado en 1889, aunque se arrepintió en el último momento y se suicidó dos años después) y, más tarde, en la década siguiente, difundió una virulenta propaganda antisemita durante el caso Dreyfus. A lo largo de casi toda su trayectoria en el siglo XX, *L' Intran*, que se publicó hasta 1940 y vivió una breve recuperación después de la guerra, fue considerado no tanto una voz periodística como un método de subsistencia para sus vendedores. Victor Serge, recién llegado a París en torno a 1910, conoció a un antiguo vendedor de *L' Intran* que era traductor aficionado de Virgilio y discípulo de Georges Sorel y del anarquista Mecislas Goldberg. Sin embargo, este hombre vivía «en el aterrador mundo de la más extrema indigencia y de la rendición voluntaria». Él mismo y toda su clase eran descendientes directos de los primeros mendigos de París, quizás de la más baja ralea de Lutetia […]. El *clochard* es un ser terminal, con sus recursos personales arrasados, que ha aprendido a saborear, débil pero tenazmente, la brizna de existencia vegetativa que se le ha concedido[199].

El *clochard* podía volverse conocido y recibir la atención de un público amplio que le ofrecería bebidas a cambio de sus habilidades para entretenerlo. Uno de ellos, más excéntrico que borracho, fue André-Joseph Salis, conocido como Bibi-la-Purée (la última parte de su nombre significa, básicamente, «problemas»), porteador ocasional, limpiabotas, modelo para artistas, intermediario, mendigo, ladrón (en particular de paraguas) e informante de la policía. Sirvió de alegre compañero de juerga a Paul Verlaine y se dijo de él que era su secretario, siendo su cometido principal llevar al poeta a casa sano y salvo cuando este se emborrachaba como una cuba, cosa que pasaba muy a menudo. Bibi-la-Purée, famoso por vestirse con prendas impredecibles, siempre elegidas al azar, fue retratado por Picasso, Théophile Steinlen y Jacques Villon, y celebrado en los poemas de Jehan Rictus y Raoul Ponchon, así como del mismo Verlaine. E incluso aparece en la traducción francesa del *Ulises* de Joyce (donde toma el papel del «Dusty Rhodes» original). También se hicieron dos películas sobre él, en 1925 y 1935. Tras la muerte de Verlaine, en 1896, se ganó la vida vendiendo autógrafos falsos y toda clase de objetos asegurando que habían pertenecido al poeta: al parecer vendió por lo menos diez bastones diferentes de Verlaine «con gran pesar».

Pero Verlaine, por mucho que fuera el Príncipe de los Poetas (elegido como tal por sus pares en 1894), se acercó peligrosamente al estatus de *clochard*, yendo y viniendo de ratoneras a hospitales públicos, quedándose sin sentido en los bancos de los cafés o en los portales, salvándose de la prisión o de una muerte segura solo por la ayuda de sus amigos y su prestigio (por lo visto, algún oficial de policía ordenó que nunca lo arrestaran). En muchos otros casos, además del suyo, la distancia entre la bohemia y la

cloche era peligrosamente pequeña. Pero eso había ocurrido siempre. La «bohemia» toma su nombre de la región considerada patria original de los gitanos, y el término se empleaba para designar a la gente «que vivía sin reglas», según las palabras del cronista del siglo XVII Tallement des Réaux, mucho antes de que gozara de sus connotaciones artísticas. Karl Marx nos ofrece un repaso completo del catálogo original en su *Dieciocho de brumario*: «vagabundos, soldados expulsados, presos excarcelados, esclavos huidos de galeras, estafadores, charlatanes, *lazzaroni* (vagos), carteristas, embaucadores, jugadores, *macquereaux* (proxenetas), dueños de burdeles, carreteros, literatos, organilleros, ropavejeros, afiladores, caldereros, mendigos… En resumen, toda la masa indefinida, descompuesta y desperdigada que los franceses denominan *la bohème*»[200]. La inclusión de los «literatos» en esta lista debe tomarse como algo ganado a pulso.

Muchos sabemos de los orígenes de la bohemia, directa o indirectamente, a través de Henry Murger, que publicó *Escenas de la vida bohemia*, un «estudio de costumbres» por entregas que vio la luz en el periódico *Le Corsier-Satan* (Baudelaire fue otro de sus colaboradores), y que fueron recopiladas en formato libro en 1848. En ese turbulento y aleccionador año de revueltas, las historias sentimentales de Murger respecto al triunfo de la nobleza del arte —aunque solo sea espiritualmente— sobre la enfermedad, la pobreza y el olvido debieron calar hondo entre la gente que necesitaba desesperadamente una fantasía escapista para sus propios problemas. Desde su atalaya en el Café Momus, en el laberinto anterior a Haussmann de calles estrechas entre el Louvre y Les Halles, Murger, un escritor preciosista de la clase trabajadora, sin dinero y con muchas aflicciones (la púrpura le dio una complexión «macabra» y los ojos le lagrimaban constantemente), escribió cuentos con versiones idealizadas de sus amigos. Los detalles de sus ambientaciones y tramas se han desgastado por el manoseo que han sufrido a lo largo de los años (la ópera de Puccini en particular, así como un buen número de adaptaciones cinematográficas): la búsqueda de la inspiración, las posesiones empeñadas, lo que costaba un traje de levita negro, el toque de difuntos que suena como una leve tos tuberculosa. «Artistas hambrientos» se ha acabado convirtiendo en una marca comercial que usan los mercachifles que venden baratijas chinas en salas de conferencias de moteles de Nueva Jersey.

El libro de Murger ha sobrevivido con el paso del tiempo, pero también se ha desdibujado por su sentimentalismo fervoroso, sincero y testarudo. Su estilo es pretencioso y facilón, mientras que su premisa y su historia son tan fundamentales que podrían haber caído de un árbol. Sea como sea, le puso nombre a la bohemia y la dotó de un mito originario. Y es un mito que perdura incluso en la actualidad, y probablemente seguirá igual cuando ya no queden testigos oculares del paso real de la bohemia por el mundo. Murger alimentó y cuidó su versión de la bohemia, intentando mantenerla libre del radicalismo y del crimen y de todas esas otras categorías

enumeradas por Marx. La convirtió en una especie de religión secular, compuesta de noble sufrimiento y persecución injusta. En 1849 escribió que «limitaba al norte con la esperanza, el trabajo y la alegría, al sur con la necesidad y el coraje, al este y al oeste con la calumnia y los hospitales». No hace falta decir que, por mucho que creara un mito duradero, no tuvo ninguna influencia sobre la conducta real de los bohemios, ni entonces ni después.

Para cuando Murger se sentó a escribir, la bohemia artística ya llevaba existiendo una generación. Su manifestación más temprana puede remontarse a alrededor de 1818, de la mano de los alumnos de Guillaume Guillon Lethière, un pintor neoclásico y rival de Jacques-Louis David. Lethière, nacido en Guadalupe, hijo ilegítimo de un administrador colonial francés y de una guadalupeña mestiza, vivió y trabajó en un edificio llamado Le Childebert, en la calle del mismo nombre (ahora Rue Bonaparte; la casa desapareció hace mucho, durante la ampliación de la calle). Sus alumnos, entre quienes se encontraban Théodore Rousseau y probablemente los hermanos Tony y Alfred Johannot[201], también se mudaron al edificio, al parecer una casa destartalada con escaleras que se desplomaban, ventanas rotas y paredes húmedas, que una tal Madame Legendre había comprado por cuatro perras en alguna subasta de propiedades durante la Revolución y que había dejado caer en la decrepitud. Pronto formaron una de esas amalgamas estrechas, cambiantes, disputadas, excitables, volubles, apasionadas, impacientes, incestuosas y desordenadas de las que solo son capaces los estudiantes. Parece que fueron la primera vanguardia del Romanticismo en la pintura francesa y que se adelantaron un lustro a los trabajos emblemáticos de Géricault y Delacroix. Por ejemplo, empezaron a pintar paisajes directamente de la naturaleza en vez de seguir los modelos clásicos idealizados, lo que llevó a sus hostiles críticos a acusarlos (con una frase que se utilizaría contra las vanguardias durante los siguientes doscientos años) de lanzar una «cruzada contra la belleza»[202].

De forma aún más significativa, inauguraron, perpetraron y luego aplastaron docenas de modas, algo que ahora nos suena familiar pero que entonces había tenido muy pocos precedentes. Por ejemplo, crearon una moda medieval que contrarrestó la obsesión predominante por Grecia y Roma. Esta moda comenzó con la lectura de romances baratos, y pronto los llevó a vestirse con jubones de satén y mangas de estilo gigot, a llevar liras y espadas cortas y a hablar en una presunta lengua medieval macarrónica. Incluso se cambiaron los nombres: cada Jean se convirtió en Jehan, cada Pierre en Petrus, cada Louis en Loÿs. Más tarde, les dio por los escoceses (a través de *sir* Walter Scott), por los griegos modernos (gracias a Byron), por los turcos (a partir de las *Méditations* de Lamartine y las *Orientales* de Hugo), por los españoles, por los piratas… Alternaban entre dejarse el pelo hasta los hombros, como los caballeros ingleses, y afeitárselo como los Roundheads, los defensores del Parlamento durante la guerra civil

inglesa. En el teatro daban la nota bostezando sonoramente en las tragedias y riéndose en los melodramas. «Una gran ansiedad los perseguía: todo tenía que ser nuevo, a cualquier precio»[203].

Según Privat, en 1830, durante la Revolución de Julio, ya se habían dividido en dos grupos: los Bouzingos y los Jeunes-France. Mientras que los segundos seguían con sus jubones y sus barbas bifurcadas, los primeros habían viajado a través de los siglos y habían llegado a la Revolución de 1789: llevaban el pelo al estilo Robespierre, vestían chalecos como Marat, sombreros de fieltro rojo o de cuero hervido, claveles en los ojales y portaban porras. Para no verse superados, los Jeunes-France pronto dieron con la fórmula que Murger acabaría volviendo famosa: eran soñadores y apáticos, estaban ensimismados, cultivaban anhelos vagos y arrepentimientos inconsolables, alimentaban complexiones austeras y pálidas, daban la impresión de ser tuberculosos, se dejaban llevar por variadas afectaciones religiosas, tales como el quietismo y el jansenismo, y se entregaban a una dieta «pavorosa», al parecer rica en pepinillos y vinagre. Mientras tanto, los Bouzingos cambiaron sus disfraces por el materialismo y la modernidad: de repente, solo les importaba la belleza y la juventud, bebían y bailaban toda la noche y dormían todo el día. También había otros grupos, pero Privat solo recordaba a los Pur-Sangs y a los Infatigables. Otro escritor menciona a los Badouillards. De alguna manera, todos se desvanecieron hacia 1838, dejando solo un odio común por los burgueses, a los que llamaban «tenderos». Sin embargo, esa misma burguesía también jugó su papel convirtiendo estas modas en objetos de consumo, bajo la forma de baratijas nostálgicas que aún seguían apareciendo en los mercadillos un siglo y medio más tarde: «Relojes con forma de catedral, ribetes góticos, abrecartas con forma de daga, tinteros y lámparas y un sinnúmero de objetos fabricados para que parecieran mazmorras, castillos medievales con puentes levadizos, poternas, murallas, parapetos, matacanes, atalayas, almenas…»[204].

Enid Starkie sostenía que los Bouzingos y los Jeunes-France eran el mismo grupo, y que el cambio de nombre se había producido en 1831[205]. En cualquier caso, en estos grupos había antiguos miembros del Petit-Cénacle, muchos de los cuales habían participado en el primer motín del arte, la representación con la que acompañaron el estreno de *Hernani* de Victor Hugo en 1830: Nerval, Gautier, Petrus Borel, Aloysius Bertrand, Jehan du Seigneur (los tres últimos habían sido bautizados como Pierre, Louis y Jean, respectivamente), Augustus MacKeat (Auguste Macquet), Philothée O' Neddy (Théophile Dondey), Xavier Forneret, Célestin Nanteuil. Esta afiliación se solapaba también con la del Club des Hashischins. En ocasiones, bebían vino en cráneos humanos, no se vestían o daban recitales con instrumentos que no sabían tocar. A veces, Nerval montaba una tienda de campaña dentro de su habitación o dormía en el suelo junto a una cama labrada del Renacimiento a la que decía deber servidumbre. Su

extravagancia más famosa fue adoptar como mascota una langosta a la que llamaba Thibault, que había rescatado de la pescadería y a la que sacaba a pasear con una correa (al menos en una ocasión)[206]. La mayoría de los Jeunes-France se dedicaron más tarde a carreras respetables, aunque Borel consiguió un puesto administrativo en Argelia y después se vio arrastrado por corrientes políticas cambiantes hasta acabar recurriendo a la agricultura de subsistencia. En esta nueva ocupación se negaba a usar sombrero porque «la naturaleza sabe lo que hace», y finalmente murió por una insolación. Nerval, como es bien sabido, apareció ahorcado en la reja del puesto de un ebanista en la Rue de la Vieille-Lanterne, con el cinturón del delantal de una mujer, llevando un sombrero, dos camisas, dos chalecos, sin abrigo y con un tetragrámaton dibujado con tinta en el lado izquierdo del pecho.

Henry Murger le dijo en una ocasión a Alexandre Privat d' Anglemont «*Vous n'êtes pas un bohème, mais la bohème*», que él era la bohemia misma. Privat había nacido en Sainte-Rose, Guadalupe, en 1815, hijo de una mujer negra libre y padre desconocido. Su madre, muy próspera (era, entre otras cosas, una esclavista), lo envió a París para que recibiera su educación, pero en algún momento la fortuna familiar decayó, de manera que Privat tuvo que empezar a ganarse la vida como escritor. Regresó a Point-au-Pitre solo una vez, cuenta la historia, y se quedó allí solo 23 horas, en una época en la que se tardaba entre 25 y 35 días en cruzar el Atlántico. Su lealtad principal se debió a París, y hasta su muerte por tuberculosis en 1859 fue prácticamente el dueño del lugar, aunque nunca tuviera mucho dinero. En cualquier estación del año vestía un sobretodo de «estilo libre». Vivía en habitaciones amuebladas a las que no concedía la menor importancia, porque en realidad tampoco pasaba mucho tiempo en ellas. Escribía en bares y cafés, y se pasaba la mayor parte de sus días y noches caminando. «Al igual que (Louis-Sébastien) Mercier, escribió sus libros con las piernas», como dijo su colega Alfred Delvau[207].Al parecer conocía a todo el mundo en la ciudad, desde los *clochards* a Balzac, llamaba a los taberneros por su nombre y todos le querían. Una vez, cuando unos ladrones se disponían a robarle, les dijo: «¡Pero si soy Privat!».

En pleno furor por el uso que hacían Alexandre Dumas y otros autores de escritores fantasma (llamados *négres*, lamentablemente), Privat los comparó con prostitutas del intelecto. Los destinatarios debieron entender bien el símil, porque es bastante probable que fuesen asiduos a los prostíbulos. Tras la muerte de Privat empezó a decirse que firmó con su nombre poemas que habían escrito Baudelaire, Nerval y otros amigos. Pero estudios recientes han empezado a cuestionarse si no sería al revés, después de que un académico demostrara que el cuento de Baudelaire «La Fanfarlo» (1847) está basado en una historia de Privat titulada «Une grande coquette» (1842)[208]. En una carta de 1843 a Eugène Sue, Privat escribía:
Sí, nuestra literatura está grabada con ácido. Sí, usamos la sangre y el fuego donde otros

emplean las lágrimas y el calor. Pero nosotros nos criamos con alcohol, no con leche. Hemos visto en nuestras calles cosas más terribles y escenas más espantosas de las que podríamos ser capaces de describir. No hemos empezado veinte revoluciones en cuarenta o cincuenta años para quedarnos donde estaban nuestros abuelos. Si nos ocupamos de lo terrible es porque todo a nuestro alrededor lo es. Si nos sentimos ansiosos e incómodos con nuestra sociedad es porque el futuro está ahí, más terrible y quizás más sangriento que el pasado[209].

El futuro acabaría siendo tan terrible como vaticinaba Privat, pero el compromiso de la bohemia con este iba a fluctuar mucho. Si bien los bohemios fueron muy activos en los acontecimientos de 1848 y en la Comuna, la bohemia en general era más bien una rendición privada e individual de la clase en pos de la búsqueda pura del arte. La movilidad social funcionaba en ambos sentidos: un autodidacta de origen humilde podía ocupar, con el tiempo y si vivía lo suficiente, un puesto en la Académie Française, al igual que un joven burgués podía abandonar sus estudios de Medicina o Derecho para convertirse en un poeta indigente que subsistía con *cafés-crème* y lo que consiguiera pasando el sombrero en el Chat Noir. Había muchos más de los segundos que de los primeros, desde luego. Conviene detenerse también en el género. Las mujeres, por lo general, se asociaban con la bohemia como accesorio. Tal es el caso de Lucille Louvet, la persona en la que se inspira la Mimi de Murger, que se dedicaba a hacer encajes y flores artificiales. O, también, podían servir como inspiración. Sería el caso, por ejemplo, de Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), la única mujer que Verlaine incluyó en *Les Poètes maudits*, su antología de 1884. Se trataba de una gran poetisa, visionaria, con una vida tan insistentemente miserable que se la conocía como Nuestra Señora de los Pesares (da la impresión de que para muchos bohemios era más importante su miseria que los propios poemas). También había anomalías ocasionales, como la aventurera Isabelle Eberhardt (1877-1904), que pasó la mayor parte de su vida en Argelia y cuya obra solo se publicó póstumamente. Aun así, las mujeres no empezaron a ser consideradas miembros de pleno derecho en la bohemia hasta después de la Segunda Guerra Mundial (la primera mujer bohemia ampliamente reconocida puede haber sido la indestructible Juliette Greco). E incluso entonces, muchas veces, en el imaginario popular, su arte parecía ir acompañado de un asterisco.

La bohemia, por tanto, era como una especie de orden religiosa que exigía voto de pobreza, aunque no necesariamente de castidad, y una cierta dosis de misterio. Había algo así como una bohemia institucional, cuyo mejor ejemplo es el Club des Hydropathes, fundado en 1878, que luego se convertiría en Le Chat Noir, que era al mismo tiempo un salón, un club nocturno y una tienda, y que se mantuvo hasta la llegada del siglo XX. Atraía a turistas y curiosos, y ha permanecido en la cultura popular

gracias a su emblema, diseñado por Steinlen, de un felino con un halo. Su trascendencia y la de sus miembros también ha llegado a todos los rincones. Siempre tuvo un lado jocoso y bebedor, como ilustra muy bien su lema original: «El vino es un líquido rojo, excepto por las mañanas, que es blanco» —el *mot* es de Charles Cros (1842-1888), poeta notable e inventor, que experimentó con la fotografía en color y diseñó un prototipo de fonógrafo—. Entre sus clientes se encontraban Verlaine, Mallarmé y Erik Satie, al igual que futuros académicos. También lo frecuentaban, por ejemplo, el anarquista y agitador Jules Jouy, o Édouard Dubus, que murió a los treinta años por una sobredosis de morfina en un urinario público de la Place Maubert[210], o Jehan Rictus, cuyo nombre real era Gabriel Randon de Saint-Amand, y que personificaba el misterio de la pobreza, al que le dio voz en sus *Soliloquios del pobre* (1903), escrito en argot e ilustrado de manera imperecedera por Steinlen. Siempre ingenuo, es curioso que, cuando murió en 1933, Rictus hubiese girado hacia el ultranacionalismo de derecha.

Le Chat Noir terminó siendo toda una institución en los bulevares, un club nocturno y un señuelo para turistas decorado con numerosos gatos negros dibujados por Steinlen. Richard Harding Davis escribió: «Cientos de gatos negros surcan el océano en un mural; en otro, bailan un vals con las náyades del bosque; y, en otro, hacen piruetas aéreas sobre tejados rojos, perseguidos por hermosas muchachas, gendarmes y transeúntes»[211]. Mucho antes de esto, la hégira bohemia desde la orilla izquierda hacia Montmartre ya había comenzado. Montmartre, allá en lo alto, era una aldea tranquila a finales del siglo XIX, atmosféricamente lejana de la ciudad a sus pies, con calles de tres carriles, viejas granjas y aún bastantes molinos. Sus bares tendían a ser tabernas rústicas con nombres que casaban con el entorno: Le Clairon des Chasseurs o Le Vieux Chalet. Le Lapin Agile (que aún existe, en cierto modo) era una antigua *guinguette* conocida localmente como Au Rendezvous des Voleurs (la guarida de los ladrones). Alrededor de 1880, sus paredes fueron cubiertas con los retratos de asesinos famosos (Lacenaire, Troppmann, Papavoine), tras lo que pasó a llamarse Le Cabaret des Assassins. Poco después, el propietario contrató al ilustrador André Gill para que pintara un cartel con un conejo escapándose de un caldero. Aunque no fue hasta 1903, después de que lo adquiriese Aristide Bruant, cuando empezaron a llamarlo por su nombre más conocido, que también era un juego de palabras con «*lapin à Gill*». A partir de entonces, se convirtió en el local de cabecera para lo que se estaba convirtiendo en el grupo fundacional de Montmartre a principios del siglo XX: Picasso, Apollinaire, Utrillo, Carco, Mac Orlan, Fargue, etcétera. A su vez, ellos atrajeron a cientos de epígonos que alteraron irremediablemente el lugar, en lo que sin duda se trata de uno de los ejemplos más tempranos de una vanguardia artística allanando el camino al comercio y a una futura gentrificación. Recordando el pasado con tristeza en 1929, Daniel Halévy escribió: El Chat Noir no fue más que una ocurrencia, un cóctel espumoso que duró unos pocos meses. Pero se torció, desató consecuencias desastrosas y trajo a Montmartre una locura

que acabó arruinándolo. Primero llegó el Moulin Rouge […] y luego los incontables bares y sus innumerables bandidos[212].

De todas formas, los primeros bohemios de Montmartre no lo tuvieron fácil. El Lapin Agile era tomado con frecuencia por los apaches, y el hijo del dueño fue asesinado en un intento de robo. Los matones de la Goutte d' Or y del Château Rouge, que apagaban los faroles de gas a pedradas, agredían a los bohemios por las calles. Algunos fueron asesinados:
El rubio y risueño Pierrot se desangró una noche en la Rue du Poteau. El feroz Lagneau fue acuchillado por la espalda. Mousseron, el desertor, cayó en la Rue Varon con seis balas en las tripas. Critien fue asesinado mientras cambiaba de hotel para escapar de sus enemigos. Al pequeño Pingouin lo encontraron ahorcado, con las manos atadas detrás de la espalda, en una barandilla en la Rue du Mont-Cenis[213].

Y muchos bohemios también acabaron en la cárcel, en las colonias penitenciarias o en los Bats d' Af. Esto era consecuencia directa de su pobreza, que podía ser extrema. Durante un tiempo, el joven Picasso no tuvo zapatos y los pedía prestados cada vez que salía. Tampoco tenía una silla, y pintaba sentado en el suelo con los lienzos apoyados contra la pared. Carco robaba botellas de leche de los portales y el gas de los faroles, asaba la carne en el chorro de gas del pasillo, a veces trepaba a un farol para calentar una tetera y, en cierta ocasión, derramó salsa sobre la pizarra en la que habían apuntado la cuenta, y llamó al perro del restaurante para que la lamiera y la borrara. El artista André Dignimont era muy hábil vaciando máquinas tragaperras. Un poeta llamado Georges Banneret se especializó en robar álbumes de los burdeles para vender sus fotografías sueltas. Muchos, como Modigliani, ocupaban casas vacías que, por lo general, amueblaban con mobiliario robado de las terrazas de los cafés y calentaban con tablones de las aceras de los bulevares exteriores.

Cualquiera que haya pasado un tiempo en la bohemia reconocerá cómo ciertas respuestas a unas condiciones materiales difíciles pueden transformarse en modas como por arte de magia. El hecho de que a los bohemios de Montmartre no les quedara otra opción que comprar la ropa en el mercadillo de Saint-Ouen y de que las prendas extrañas fueran más baratas, porque la demanda era menor, los llevó a ponerse a prueba y a retarse entre sí en la extravagancia de sus adquisiciones. Llevaban sombreros tipo Rembrandt, pantalones para equitación, jerséis de marinero, capas españolas, monos de mecánico, guardapolvos, capas de cochero londinense, mantos con capucha, sombreros de sacerdotes, gorras de *jockey*, chalinas… Las mujeres, a veces, desenterraban vestidos de baile muy elaborados, o las chaquetas cortas del siglo XVIII

llamadas *pet en l' air* (pedo al aire), como si estuvieran recuperando a la vez todas las modas de Childebert. Como sus creencias sobre salud eran también, casi de forma inevitable, muy extrañas, la gente iba descalza por la «circulación», y se ponía turbantes coloridos que, en teoría, aliviaban los dolores de cabeza. Sus fiestas eran tan ruidosas y alborotadoras como era posible antes del advenimiento de la música amplificada: petardos, sonidos de animales, botellas que se rompían, canciones obscenas, tiro al blanco con revólveres. En el Bateau Lavoir (el origen de ese nombre sigue siendo vago), la casa torcida de la Rue Ravignan en la que vivían Picasso, Fernande Olivier, Max Jacob, Juan Gris, Pierre Mac Orlan, Kees Van Dongen y André Salmon, había escaleras ocultas, cuartos secretos, algo así como una *oubliette* (mazmorra) y un solo grifo para todo el edificio. Su famoso banquete para el aduanero Rousseau, en 1908, quedó un tanto empañado porque la comida, que habían encargado a un chiringuito cercano, no llegó hasta el mediodía del día siguiente.

A la bohemia de Montmartre anterior a la Primera Guerra Mundial se la sigue considerando el patrón oro, tanto por la exuberante excentricidad de sus adornos como por el hecho de que tantos de sus protagonistas alcanzaran la fama. Las réplicas posteriores nunca alcanzaron ese nivel de estilo ni de brillo. La bohemia de Montparnasse de las décadas de 1910 y 1920 tenía a sus propios bichos raros, entre los que se encontraba un hombre que se vestía con un atuendo completo de vaquero y que se dirigía a su mujer, vestida con la ropa propia de los nativos americanos, con el apelativo de «squaw»: su nombre era Le Scouëzec y vivía de pintar paisajes marinos bretones. Esta escena ha quedado grabada en la memoria colectiva fundamentalmente por su carácter internacional. La Rotonde, Le Dôme y la Coupole acogieron a Lenin y a Trotsky antes de 1917, y a un surtido variado de estadounidenses más tarde. A pesar de los recuerdos dorados de estos últimos, la pobreza era tan común allí como en todas partes. Blaise Cendrars vivía en un hotelucho llamado Hôtel des Étrangers, una casa del siglo XVIII que había sido dividida en cubículos minúsculos:
Uno podía hacer de todo sin tener que levantarse de su estrecha cama: lavar en el diminuto fregadero de hojalata deslustrada y abollada, cocer un huevo o recalentar verduras insípidas poniendo un plato de aluminio sobre la estufa de gas (que solo funcionaba si se la alimentaba con un flujo constante de monedas de dos *sous* por una ranura), o abrir la puerta, algo que pasaba muy raramente, pues uno ya había abandonado toda esperanza de que alguien subiera por las escaleras y llamara[214].

Lo mismo es válido para la bohemia de Saint-Germain-des-Prés tras la Segunda Guerra Mundial, que ahora recordamos por su jazz, su pluralidad racial, sus clubes nocturnos en sótanos sin ventilación y, por supuesto, por el existencialismo, una palabra que pasó a significarlo todo y nada. Pero, por lo menos, otra cantidad similar de bohemia podía

verse en los cafés argelinos de Maubert, en los cafés para *clochards* del Contrescarpe o en los solares y casas ocupadas de la periferia. Desde ese otro lado de la bohemia, Guy Debord escribió:

París era una ciudad tan hermosa que mucha gente prefería ser pobre allí que rica en cualquier otra parte […]. Entonces había un barrio en la orilla izquierda del río donde lo negativo era el centro de atención […]. El único principio de acción para quienes allí se reunían parecía ser, como gambito de apertura, aquel secreto que, según se cuenta, el viejo de la montaña confesó a los más fervientes de sus fanáticos seguidores en el último suspiro: «Nada es verdad, todo está permitido» […]. Era el laberinto mejor diseñado para atrapar viajeros. Quienes llegaron allí para un par de días nunca se marcharon, o al menos no mientras el lugar siguió existiendo […]. Nadie dejaba ese par de calles ni ese par de mesas en los que el clímax de la historia había sido por fin alcanzado[215].

Un *troquet* familiar, alrededor de 1900.

Un *estaminet* familiar, alrededor de 1900.

«Tres o cuatro vasijas y ya está para el arrastre. Y este es el que juró que te protegería en el altar». Ilustración de Gavarni, en *Impressions de ménage*, 1843.

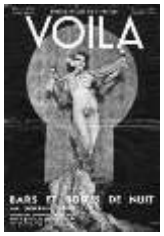
Borracho. Dibujo de Bécan (Bernhard Kahn), década de 1920.

«¡Mi padre no bebe *eau-de-vie*!». Póster de una campaña pública década de 1920.

En un baile, década de 1930.

El antro de Père Lunette, en Rue des Anglais, alrededor de 1900.

El *Cabaret des Truands* (el Cabaré de los Truhanes), en Boulevard de Clichy, alrededor de 1910.



De clubes con Léon-Paul Fargue, *Voilà*, 1935.

Antro ilegal. Ilustración para *Panorama de la pègre*, de Blaise Cendrars, 1935.

Taberna rústica junto a un estanque, alrededor de 1910.

Chez Guignard, en Place Maubert, década de 1930.

Recogiendo colillas de cigarrillos. Dibujo de Gustave Fraipont, 1891.

Illustración de Théophile Steinlen para *Soliloquios del pobre*, de Jehan Rictus, 1897.

Vendedor de planillas para las carreras de caballos, alrededor de 1910.

Bibi-la-Purée.

«Un personaje original». *Quartier Latin*, década de 1930.

«Retrato del acreedor». Ilustración de Gavarni, en *Clichy*, 1840.

Paul Verlaine en la esquina de una banqueta alargada, década de 1890.

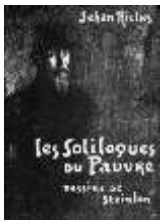
Edición estadounidense en rústica de *Scènes de la vie de bohème*, de Henri Murger, 1948.

«Ociosidad». Ilustración de Gavarni, 1835.

La cabecera de *Le Chat Noir*, 1882.

«Hugoth»: una caricatura de Victor Hugo como Jeune-France, acompañada con versos de Petrus Borel, alrededor de 1830.

Alexandre Privat d'Anglemont. Grabado sobre madera de Écosse, 1857.



Juliette Greco, a comienzos de la década de 1950.

Les soliloques du pauvre, de Jehan Rictus, portada de Théophile Steinlen, 1897.

Jules Jouy, década de 1880.

El Lapin Agile en invierno, alrededor de 1910.

Callejón en Montmartre, alrededor de 1910.

Pajaritos de Montmartre postrados por el invierno. Ilustración de Adolphe Willette, década de 1880.

Fiesta con bebidas en un patio de Montmartre, década de 1910.

Casa de un popular cantante en Montmartre, alrededor de 1910.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Soliloquios del pobre*, de Jehan Rictus, 1897.

[179] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote*, p. 252.

[180] Nerval, Gerard de: «Les Nuits d'Octobre», en *Le Rêve et la vie* (Calmann-Lévy, 1895), p. 348.

[181] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote*, p. 168.

[182] *ibid*., p. 192.

[183] Anónimo: *Annales d'hygiène publiqu*e, citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, pág. 277.

[184] Descaves, Lucien: *op. cit*., p. 56.

[185] Bonneff, Léon y Maurice: *Marchands de Folie* (Marcel Rivière, 1912), *passim*.

[186] Cain, Georges: *Promenades*…, p. 305 a 308.

[187] *ibid*., p. 88 a 93.

[188] Huysmans, J.-K.: *op. cit*., p. 148.

[189] Harding Davis, Richard: «The Show-Places of Paris», en Adam Gopnik, ed., *Americans in Paris: A Literary Anthology*, p. 174 y 177.

[190] El pionero de los bares temáticos fue Maxime Lisbonne, quien comandó la barricada de Saint-Sulpice durante la Comuna. Regresó de la colonia penitenciaria de Nueva Caledonia tras la amnistía de 1880 para abrir un establecimiento llamado Frites Révolutionnaires y más tarde el Café Du Bagne (de la colonia penal), que estaban decorados de acuerdo a su temática y cuyo personal llevaba atuendos a juego.

[191] Follain, Jean: *op. cit*., p. 85 y 86.

[192] Bonneff, Léon y Maurice: *Marchands*…, p. 76 y 77.

[193] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 234.

[194] Fargue, Léon-Paul: *op. cit*., p. 41.

[195] Cobb, Richard: *op. cit*., p. 182.

[196] Giraud, Robert: *Le Vin des rues* (Denoël, 1983 [1955]), p. 36.

[197] Clébert, Jean-Paul: *Paris insolite*, p. 125 y 126.

[198] Giraud, Robert: *Le Vin des rues*, p. 36.

[199] Serge, Victor: *op. cit.*, p. 32 y 33.

[200] Marx, Karl: *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (Nueva York: International Publishers, 1963), p. 75

[201] Privat, la fuente principal de la historia, dice que también estaba Géricault, pero no he podido confirmar este dato.

[202] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote*, p. 143.

[203] *ibid*, p. 146.

[204] Jakovsky, Anatole: *Paris mes puces* (Les Quatre Jeudis, 1957), p. 188.

[205] Starkie, Enid: *op. cit.*, p. 89.

[206] Horton, Scott: «Nerval: A Man and His Lobster», Harper's, 12 de octubre de 2008.

[207] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris inconnu*, p. 9.

[208] Alante-Lima, Willy: *Alexandre Privat d'Anglemont: Le funambule* (Éditions du Parc, 2011), p. 35.

[209] Citado por Louis Chevalier en *Classes…*, p. 68.

[210] Su soneto de 1886, «Béatitude», acerca de un borracho «iluminado» que antes de desmayarse le lanza besos, quizás recíprocos, a la luna, le da la mano por un lado a Li Po (701-762) y por el otro a los poetas *beat* norteamericanos de la década de 1950.

[211] Harding Davis, Richard: *op. cit.*, p. 180.

[212] Halévy, Daniel: *«Pays parisiens», en La Revue Hebdomadaire*, mayo de 1929, p. 36. Halévy es un ejemplo admonitorio de a dónde puede llevar la nostalgia contrita. A pesar de haber sido un Dreyfusard (así como un liberal de la vieja guardia, un importante editor literario, amigo de Proust y de Georges Sorel) y de tener ascendencia judía, sus recelos sobre el cambio lo llevaron finalmente a convertirse en un defensor público de Pétain y de la república de Vichy.

[213] Dorgelès, Roland: *Bouquet de Bohème* (Albin Michel, 1947), p. 61.

[214] Cendrars, Blaise: *Trop c'est trop* (Denoël, 1957), p. 27 y 28.

[215] Debord, Guy: *In girum…*, p. 222, 227 a 229 y 235.

9. La gente del espectáculo

Las grandes ferias de la Edad Media, que podían durar estaciones enteras e involucrar a varios ramos del comercio y del entretenimiento, terminaron con la Revolución. La feria de Saint-Germain, que había comenzado en 1176 y que operaba desde el 3 de febrero al Domingo de Ramos (que, a su vez, podía caer en cualquier momento entre mediados de marzo y mediados de abril), se distinguía porque tenía estructuras permanentes. No hay registro del uso que tenían estos edificios el resto del año, pero se da por hecho que debían acoger algún tipo de espectáculo, al menos ocasionalmente. La feria se transformó en un mercado cubierto en 1818. Mientras tanto, todos los payasos, juglares y saltimbanquis asociados a ella se habían trasladado hacia lo que por entonces eran los límites de la ciudad, la vieja muralla de la Ferme Générale, cerca del Château d'Eau, al principio del Boulevard du Temple. En 1792, cuando se derogaron las restrictivas leyes que regían los teatros, muchos locales de espectáculos comenzaron a abrir sus puertas a lo largo de esa vía pública: casas construidas a toda prisa que podían durar una o dos temporadas, y que luego se reemplazaban por alguna otra cosa. Conforme fueron llegando más espectadores, la calle se fue llenando de representaciones al aire libre, puestos de comida, comercio ambulante y, por supuesto, carteristas.

Los asistentes no solo eran muchísimos, sino de todas las clases: la burguesía e incluso los aristócratas se acercaban a echar un vistazo. Para la década de 1820, el bulevar se había convertido en un distrito de entretenimiento a tiempo completo, los siete días de la semana y durante todo el año, el primero de esta clase en París. Los principales teatros, muchos de ellos edificios neoclásicos con columnatas, se extendían principalmente por la acera norte del bulevar, sobre una línea que hoy llegaría hasta el centro de la Place de la République. Haussmann, que sentía un odio particular hacia el bulevar y su cultura, no solo arrasó todos los teatros en 1862, sino que, al igual que los

romanos echaron sal sobre las ruinas de Cartago, realineó el bulevar de tal manera que no siguiera esa parte de su trazado. Hacia el este, a partir de la Porte Saint-Martin, estaban el Ambigu-Comique (el único teatro con un letrero luminoso), el Cirque-Olympique (más tarde el Cirque-Impérial), las Folies-Dramatiques, la Gaîté, los Funambules, los Délassements-Comiques, el Petit-Lazari, el Cirque d'Hiver y el Théâtre Déjazet[216]. Entremedias había cafés, restaurantes, tiendas y un museo de cera, mientras que un *allée*, flanqueado de árboles y que transcurría por el centro del bulevar, daba cabida a espectáculos de luchadores y acróbatas, escenarios al aire libre para magos, puestos de lotería, pequeños tenderetes comerciales, casetas con *freaks* y atracciones del estilo de los *dime museums*. Por todo el bulevar siempre andaban acróbatas, equilibristas con zancos, tragasables, payasos, hombres y mujeres forzudos. Los autobuses (es decir, ómnibus *hippomobiles*, tirados por caballos) empezaron a circular en 1828. Por algún acuerdo no escrito, todas las celebraciones de carnaval terminaban repentinamente en la Rue Charlot.

Se le llamaba el Boulevard du Crime (un nombre creado por la prensa) no por sus omnipresentes rateros y carteristas, sino por la propensión de sus teatros hacia el melodrama histriónico. Por ejemplo, en 1836, podían verse *Los horrores de la miseria*, *La mujer desdichada*, *Las tres hijas de la viuda*, *Los huérfanos del Pont Notre-Dame*, *La mancha de sangre*, *El tejido de los horrores*. También había otro tipo de modas: Georges Cain recuerda una semana, en 1830, en la que casi todos los espectáculos giraban en torno a Napoleón: *Bonaparte, teniente de artillería*; *Napoleón en Berlín, o la levita gris*; *El estudiante de Brienne, o el pequeño cabo*; y *Gloria militar en siete cuadros*, entre otros. En los primeros seis meses de 1837, por elegir un año al azar, se representaron 140 obras de teatro en París, tres cuartas partes en el bulevar (el resto en los teatros de las clases altas, tales como el venerable Comédie-Française y el Odéon). Podemos hacernos una idea muy acertada de cómo eran estos lugares con la gran película de 1945 de Marcel Carné y Jacques Prévert, *Los niños del paraíso*. En ella, pueden apreciarse las multitudes, el desorden, las barracas de feria y las rivalidades, así como el Théâtre des Funambules, dedicado a los mimos porque no estaba autorizado para representar espectáculos con voz (tras la Revolución se reinstauraron muchas leyes restrictivas en los teatros). Y, mientras que el personaje de Arletty, Garance, es ficticio, sus cuatro pretendientes sí están basados en personas reales: los actores Baptiste Deburau (Jean-Louis Barrault) y Frédérick Lemaître (Pierre Brasseur), el criminal Pierre-François Lacenaire (Marcel Herrault) y el conde Édouard de Montray (Louis Salou), inspirado en el duque de Morny.

A la platea, donde se sentaban los más pobres de la audiencia, se la conocía como el *paradis*, aunque más comúnmente como el *poulailler*, el gallinero. Mientras que las audiencias del Bowery, en Nueva York, gritaban con impaciencia «¡Arriba ese trapo!», aquí la multitud vociferaba «*La toile!*» (la tela). Durante el espectáculo, la gente comía

patatas fritas, salchichas, manzanas y peras asadas compradas a los vendedores ambulantes del exterior. Y a los niños les encantaba tirar comida y papeles sobre las cabezas de quienes ocupaban el patio de butacas. Entre estos no estaban las clases pudientes ni la intelectualidad de la época, que preferían los palcos. Nerval, Gautier, Charles Nodier, el cantautor Pierre-Jean de Béranger, las actrices Mademoiselle Mars y Mademoiselle Georges (de la Comédie-Française y del Odéon, respectivamente) y la mezzosoprano La Malibran eran clientes habituales del Funambules. Como le dijo a Victor Hugo el director Nestor Roqueplan: «La gente de moda va al teatro igual que las putas van a la iglesia»[217].

Los teatros eran extremadamente calurosos en verano, les faltaba ventilación y, en general, estaban muy mal iluminados. Esto en sí no era algo malo, ya que un menor número de luces conllevaba un menor riesgo de incendio. Y había incendios a menudo, muchos causados por los efectos especiales (recreaciones de fuegos artificiales, relámpagos, explosiones, volcanes) y, en muchos casos, con víctimas mortales. En una ocasión, la Gaîté quedó arrasada cuando un tramoyista lanzó sobre una fogata polvo de licopodio (una ceniza inflamable hecha con las esporas secas de esa planta rastrera). No obstante, fue reconstruida por completo en tan solo seis meses. También existía una reventa de entradas muy activa durante los descansos. La *claque* (aquellos a quienes se les pagaba por aplaudir) era una profesión real, organizada y jerárquica que exigía experiencia, aunque sus miembros solían ser reclutados en los cafés locales y pertenecían a una escala social solo un peldaño por encima del inframundo criminal. En *La Cousine Bette*, de Balzac, Olympe Bijou, una bordadora adolescente que acaba de mudarse con el propietario de una tienda de regalos, es seducida por un *claqueur*. Su madre se queja a una amiga, la cantante Josépha: —¡Es un gandul, como todos los guapos, y además es indulgente con las obras! Es el ídolo del Boulevard du Temple, donde trabaja en todos los estrenos teatrales y *alivia a las actrices al subir a escena*, como dice él […]. Ha disfrutado de los licores y de los billares desde que nació. «¡Esa no es una profesión!», le dije a Olympe.

—Y, sin embargo, lo es —respondió Josépha[218].

Jean-Gaspard Deburau, conocido por su nombre artístico, Baptiste, nació como Jan Kaspar Dvorak en Bohemia en 1796. Es probable que empezara como tramoyista en los Funambules, y que actuara allí ininterrumpidamente desde más o menos 1819 hasta su muerte en 1846. Antes de convertirse en una estrella célebre a finales de la década de 1820, apenas le pagaban y vivía en el sótano del teatro con su perra, Coquette, que había salido del Théâtre des Chiens Savants. Fue conocido y querido universalmente por su personaje Pierrot, basado en el arquetipo de la Commedia dell' Arte, que, poco a poco,

desde su importación en el siglo XVII, había ido desprendiéndose de sus raíces y adquiriendo una personalidad parisina. Baptiste creó el imperecedero disfraz que Barrault luce en *Los niños del paraíso* y que consiste en una camisa blanca sin cuello, pantalones blancos, ambos de una talla demasiado grande, y un gorro negro (hay una hermosa serie de fotografías de Nadar a Charles, el hijo de Deburau, con ese disfraz). Representaba otros papeles aparte del de Pierrot, pero, al igual que ocurre con el vagabundo de Chaplin, todas sus actuaciones parecían insufladas del mismo espíritu. El personaje, sin embargo, era considerablemente más tosco, ladino, lujurioso y vengativo, incluso malévolo, de lo que le atribuye su leyenda póstuma y representa Barrault: trágico, sufrido, lunático. Esta imagen del personaje parecía ideada por sus admiradores románticos, quienes veían lo que querían, quizás influidos por un cuadro de Watteu, fechado alrededor de 1719, de un Pierrot incongruentemente triste. Gautier, por ejemplo, lo describió como alguien «pálido, delgado, con ropas descoloridas, siempre hambriento y vapuleado, el antiguo esclavo, el proletario, el paria, la criatura pasiva y despojada que melancólica pero astutamente asume las orgías y los excesos de sus amos»[219]. Este Pierrot, que habría desconcertado y desagradado a los golfos que seguían a Deburau, resultó ser más útil para la escena, y también más duradero gracias a obras como el ciclo de canciones de Arnold Schönberg *Pierrot Lunaire*, de 1912.

La industria teatral del bulevar era fría y despiadada, dirigida como un cártel. De una manera que recuerda a las prácticas que mucho después adoptaría Hollywood, las obras solían tener tres o cuatro guionistas, sin contar a los escritores fantasma que presumiblemente hacían la mayor parte del trabajo (se puede sentir la sombra alargada del productor ejecutivo). Y a los actores les iba tan mal como a los dramaturgos, presos en contratos draconianos con los que cobraban muy poco y que restringían seriamente su autonomía. Hubo un gran número de suicidios en ambos bandos. Frédérick Lemaître, quien probablemente fuera la estrella más grande que salió del bulevar, no podía pagar el alquiler en 1825, cuando ya era cabeza de cartel. Lemaître, que había intentado ser funámbulo pero no dejaba de caerse, encontró el éxito en 1823 con una obra titulada *L'Auberge des Adrets*, en la que interpretaba a un bandido llamado Robert Macaire. Sus tres autores habían imaginado a Macaire como una figura trágica, pero Lemaître encontró el lenguaje muy pomposo y el melodrama muy lúgubre, por lo que decidió representarlo para que la gente se riera, encontrando la complicidad del actor que hacía el papel del compinche de Macaire, Bertrand. Su decisión resultó un éxito inmediato y sonado, y le proporcionó a Lemaître un papel que representaría durante décadas (y también otros actores: el bulevar llegó a acoger en ocasiones hasta tres o cuatro representaciones simultáneas de Macaire). Siguió refinando al personaje, por ejemplo tomando como modelo para su vestuario el de una persona que vio un día por el bulevar, un vagabundo que parecía creerse un dandi. Robert Macaire llegó a encarnar su época, con todo su cinismo, codicia y vanidad (Daumier dedicó a su figura más de

cien litografías, retratándolo en casi todos los roles sociales), y fue ampliamente denostado por los moralistas, que no soportaban la idea de los robos risibles y los asesinatos bufonescos. Tampoco era muy apreciado por las autoridades: la policía interrumpió una representación en la que Macaire, disfrazado de trapero, rebuscaba en su saco y sacaba de él la corona real. Pero ni siquiera la muerte logró detenerlo: le robó las llaves del cielo a san Pedro, consiguió escapar del diablo y corromper a todos los ángeles.

El teatro callejero debe de haber existido desde el inicio de los tiempos, quedando la mayor parte indocumentado hasta el siglo XVII, cuando Anthoine Girard creó a su personaje Tabarin, y puso a su hermano Phillipe en el papel de su amigote, Mondor. Ellos eran *charlatans*, es decir, embaucadores, farsantes que montaban cualquier espectáculo para atraer clientes (en el fondo se parecían mucho a los espectáculos de vendedores de falsas medicinas que asolaron las zonas rurales de los Estados Unidos hasta algún momento cercano a la Segunda Guerra Mundial, y sus personajes podrían haber sido los antepasados de Mr. Tambo y Mr. Bones, en versión juglaresca). No fueron los primeros en dedicarse a este tipo de espectáculo, pero podría decirse que estaban a kilómetros de distancia de toda la competencia. Gente de todas las clases acudía a sus escenarios improvisados en la Place Dauphine, donde actuaban acompañados por violas y una zanfoña. Tanto Molière como La Fontaine reconocieron la influencia de Tabarin. Parece haber influido también en las obras de marionetas de Punch y Judy, y el nombre Tabarin se convirtió en sinónimo de un tipo de representación callejera en la que el ingenio es más importante que la producción. Tabarin fue, por tanto, el santo patrón de todos los espectáculos que abarrotaban el bulevar y su paseo central.

Allí estaban los payasos (Bobêche, Galimafré, Gringalet, Faribole), que habían trabajado anteriormente en las ferias y que combinaban la comedia física con rápidos y complejos juegos de palabras. También estaban las *parades*, que básicamente eran una serie de *gags* representados por un par de actores, uno cómico y el otro serio, por ejemplo, o un ratón de campo y un ratón de ciudad, sobre un escenario vacío. Había varias encarnaciones de los personajes de la Commedia dell' Arte: Arlequín, Paillasse (Pagliaccio), Polichinelle (Pulcinella), y también estaba el guiñol de marionetas, una creación puramente francesa (nacida en Lyon en torno a 1796) que también bebía de la misma fuente. Estaban los funambulistas, que trabajaban sobre un cable, y los acróbatas, que trabajaban sobre una cuerda. Petit-Diable bailaba sobre la cuerda con huevos pegados a los zapatos y sin romper ninguno, mientras que *le beau* Dupuis se había especializado en danzas lánguidas y oníricas que conseguían que la audiencia se olvidara de que estaba suspendido. Se cuenta que una gran dama se apasionó tanto por Dupuis que lo asesinó en un rapto de celos. El asunto acabó siendo archivado.

Nerval se sentía particularmente deslumbrado por la chica que levantaba peso (al parecer treinta kilos) con el pelo. El «español a prueba de fuego» se bañaba en aceite hirviendo. La *jeune fille électrique* era una bretona que emitía algo que ella llamaba «influjo» y que podía mover muebles a distancia. Un hombre rompía piedras inmensas sobre el estómago de su compañera, que yacía acostada sobre un fino colchón en el escenario. Estaba la mujer de cuatrocientos kilos, el esqueleto viviente, el mago que machacaba un reloj en un mortero y luego lo recuperaba milagrosamente. Y también estaban las atracciones escondidas tras un telón —«*Approchez, approchez*», gritaban los pregoneros—: la araña que tocaba la trompeta, o la descendencia de una liebre y una carpa. Otro pregonero anunciaría: «Aquí pueden ver lo que el mismo Dios no puede». Una vez dentro, los pardillos se encontrarían solos frente a un espejo. «Ahora ven lo que Dios, en su majestad, no puede ver», continuaría en el mismo tono, «su igual. Dios, que es único y singular, nunca verá a su igual». Y también había «museos secretos», si bien una ley de 1841 arremetió contra ellos al prohibir las exhibiciones públicas de «representaciones anatómicas o imágenes de enfermedades». Aun así, en 1846, Victor Hugo fue a ver un *tableau vivant*: una compañía inglesa que posaba en actitudes diversas sobre un disco de madera que giraba lentamente y cuyos actores iban vestidos con mallas rosadas que «los cubrían desde los pies hasta el cuello, y eran tan finas y transparentes que no solo se les distinguían los dedos de los pies, los ombligos y los pezones, sino también las venas y el color de cualquier mancha que tuvieran en cualquier parte del cuerpo. En el bajo vientre la tela era más gruesa y solo se podían entrever formas… Eran muchachas pobres de Londres. Todas tenían las uñas de las manos sucias»[220].

El espíritu anárquico del bulevar se extendió al carnaval, que siempre había sido bullicioso, pero que se transformó entonces en algo verdaderamente desenfrenado. El carnaval abarcaba desde la festividad de san Martín, el 11 de noviembre, hasta el Miércoles de Ceniza, que podía caer en cualquier momento desde principios de febrero hasta principios de marzo, y su culminación, el Mardi Gras, era motivo de bailes y fiestas por toda la ciudad. La celebración era especialmente enérgica en la Courtille, una aglomeración de *ginguettes* y otros lugares de esparcimiento en el exterior de la puerta de Belleville, lo que hoy coincide aproximadamente con la estación de metro de Belleville. En 1822, los miembros de cierto Cirque Moderne, que se habían ido de parranda por la Courtille, decidieron desfilar por la ciudad al amanecer del Miércoles de Ceniza, justo cuando estaban cerrando las *guinguettes*. Una inmensa multitud ebria se le unió espontáneamente, y cada vez más gente fue engrosando la comitiva en su camino hacia el Hôtel de Ville. Así se creó sobre la marcha una tradición: la Descente de la Courtille, que duró unas tres o cuatro décadas, y que aún hoy se recuerda de manera proverbial.

El frenesí era intenso y no entendía de clases. Un litro de vino costaba diez *sous* en las *guinguettes* (prácticamente nada), así que todo el mundo iba borracho. Los ricos competían entre ellos para ver quién invitaba a más champán y ostras, y el héroe de esta celebración era un inglés llamado Lord Seymour, conocido por las multitudes como Milord Arsouille (Señor Rufián), que aparece como una figura ambigua en la literatura, más como un provocador que como un benefactor. La gente lanzaba dulces, huevos, cáscaras de huevo rellenas de harina, bolsas enteras de harina, manzanas asadas, frutas y verduras crudas. Se insultaban a gritos (se publicó al menos un manual que daba instrucciones para insultar a los demás sin generar violencia). Imaginen el tumulto, el estruendo, las oleadas súbitas, los estallidos invisibles que agitaban a la multitud desde varias manzanas de distancia, el mareo acalorado que siempre estaba a punto de convertirse en otra cosa, los olores. Todo esto no podía durar para siempre, por supuesto: antes o después habría acabado en disturbios.

Antes de que terminara el siglo, el carnaval se recondujo hacia el ritual y el comercio. Parte del ritual era muy antiguo, como la procesión del Boeuf Gras (el buey rollizo), que se celebraba el domingo anterior al Miércoles de Ceniza, y del que hay noticia ya en el siglo XIII, aunque probablemente fuese muy anterior (tras largos periodos de ausencia en el siglo XX, reapareció en 1998). Mientras tanto, la Mi-Carême había quedado reservada para las lavanderas al menos desde el siglo XVIII: era un día en el que todo *lavoir* elegía una reina y las empleadas desfilaban alegremente, luciendo las ropas más finas que hubieran podido tomar prestadas de entre las que tenían que lavar. La ciudad intervino en 1891: un comité nombraba a una Reina de Reinas, a quien se le ofrecía una corona, una túnica y una carroza adornada con flores en la que recorría la ciudad. En 1898, los mercados de la ciudad se apoderaron de la ceremonia, se deshicieron de las lavanderas y, en pocos años, el título ya contaba con patrocinadores y apoyos oficiales. Hasta la Primera Guerra Mundial, las reinas parecían mujeres trabajadoras, fuertes y robustas. A partir de 1919, el desfile se fue convirtiendo rápidamente en algo parecido a un concurso de belleza. Esta práctica se extinguió a partir de 1939, pero también ha sido recuperada recientemente.

Los desfiles de carnaval, con carrozas y atracciones cada vez más extravagantes, dejaron de invitar a la participación. La gente ya solo podía mirar desde las aceras y, por supuesto, gastarse el dinero. Durante la temporada de carnaval, las calles y las plazas estaban abarrotadas de puestos que ofrecían comida y bebida, juegos de azar y todo tipo de objetos inútiles que llamaban la atención de los borrachos. Carco lo sondeó en 1914:

Las putas y los matones se amontonaban bajo la luz de las lámparas de acetileno, que ardían con un siseo y esparcían por los tenderetes una luz áspera que se reflejaba en las cortinas rojas, los espejos decorados, las molduras doradas, los estantes de madera

pintada y los frascos de caramelos ingleses. La lluvia repiqueteaba en los toldos de tela que las rachas de viento iban levantando. El agua goteaba y formaba charcos. Los carruseles inmóviles, que tapaban por la noche con lonas enormes, brillaban levemente en la lejanía. Un olor rancio se extendía por todas partes: de madera mojada, alquitrán, talco, humedad. Fernande iba de un lado a otro, brevemente interesada por ver cómo le iba a alguien que tiraba al blanco, más tarde decepcionada por los tristes trinos de los organillos, los puestos de los fotógrafos, las viejas bromas de los viejos payasos. Uno de ellos, ataviado con un traje verde de segunda mano y una gorra, pregonaba los encantos de una carpa de bailarinas exóticas. Los presentes intercambiaban sonrisas porque sabían que la más bella de las mujeres desnudas que se exhibían allí no era otra que Pivoine, a quien todos conocían y despreciaban. Pivoine, alias Marie-Madame, el objeto de sus escarnios, se pavoneaba en el umbral de la tienda. Parodiaban sus gestos y le decían cosas crueles. Cuando el pregonero enumeraba sus encantos, ella los desplegaba con una sumisión patética[221].

Alrededor había salones de baile que abrían durante todo el año, al igual que en los siglos anteriores. «Antes de 1848», escribió un contemporáneo, «no se podía caminar por ninguna calle de París sin encontrarte con que, sobre una tienda de vinos, colgaba una lámpara titilando lastimosamente en la que habían escrito *Bal*»[222]. Algunos eran famosos, como el epónimo local de la Rue de la Grande-Chaumière, inaugurado en 1783 por un inglés llamado Tickson y que, a comienzos del siglo XIX, tenía fama de haber popularizado la polca, de haber sido el lugar de nacimiento de Robert Macaire y, sobre todo, por el *chahut*. Inspirado por la cachucha andaluza, un baile en el que las mujeres empleaban todas las partes del cuerpo, el *chahut* fue famoso por su patada alta, que lo llevó a estar prohibido durante un tiempo por ser ofensivo para la moral pública. Aunque pasó mucho tiempo hasta que las bailarinas se animaron nuevamente a «patear la luna», y aunque después del levantamiento de la prohibición siempre había algún inspector cerca para evitar que el espectáculo se volviera demasiado licencioso, lo cierto es que este baile nunca consiguió alcanzar un estatus completamente aceptable para la gente refinada. Con el tiempo sí que daría pie a un éxito mucho mayor: el cancán, la danza teatral ejecutada por profesionales ante un público, y no el despropósito causado por los clientes de un salón que intentaban bailarlo.

El *chahut* también se practicaba en el Bal Chicard, en la Rue Jean-Jacques Rousseau, justo al lado de Les Halles, y es probable que el cancán también naciera allí. Privat creía que su nombre había dado origen a la palabra *chic*. Lo describió como «el amasijo más increíble de matices sociales, el berenjenal más extravagante, con rostros imposibles de encajar entre sí y contrastes ocultos e inexplicables»[223]. Y, aunque Privat admitió abiertamente que nunca había estado allí, su descripción la confirman los retratos de la

clientela que hizo Gavarni, quien sí que frecuentaba este salón todas las semanas. Predominan los disfraces extravagantes y las actitudes y estilos salvajes. Se decía que allí se bailaba con particular desenfreno, cosa que no nos sorprende: parece que la orquesta contaba con diez pistolas, cuatro bombos, tres platillos, doce cornetas, seis violines y una campana. Al son del estruendo que provocaba este conjunto, los clientes seguramente bailaban el vals, la polca, la mazurca, la redova, la *roberka*, la *fricassée*, la gavota, el chotis, la varsoviana, la polichinela, el *verbunkos*, la *meunière*, danzas rusas o la siciliana oriental. En esa misma época, el Bal Mabille, junto a los Campos Elíseos, era el elegante hogar de «las *polkeuses* más extraordinarias» (Gautier), pero la gente de a pie tenía muchos más locales entre los que escoger: se calculaba que, hacia 1835, unas 50.000 personas asistían a los *bals* cada domingo.

Montmartre, en particular, estaba lleno de salones de baile: el Grand Turc, el Molière, la Reine Blanche, el Ermitage, el Château Rouge, el Tivoli (*ancien* y *nouveau*), el Bal Roger, la Rocher Suisse, el Élysée Montmartre, del Boulevard Rochechouart, que fue inaugurado en 1807 y siguió abierto al público (como sala de conciertos durante sus últimos cincuenta años) hasta que fue consumido por las llamas en 2011, y la Boule Noire, en esa misma zona (en un principio fue la Boule Blanche, pero con el tiempo la *boule* se fue ensuciando; fundada en 1822, todavía mantiene su actividad como sala de conciertos). Los hermanos Goncourt la visitaron y les pareció siniestro que todas las mujeres estuvieran vestidas de negro, mientras que los hombres parecían matones y los bailes desprendían una alegría «animal». También en el bulevar estaba el Folies Robert, cuyas *habituées* incluían bailarinas con sobrenombres como Chicardinette, Élisa Belles-Jambes, Le Bébé de Cherbourg, Bertha le Zouzou y una tal Jeanne d' Arc, apodada así porque «la quemaron los ingleses, que era como en esos días se llamaba a los acreedores»[224].

También estaba la *guinguette* y sala de baile del Moulin de la Galette, en la Rue Lepic, un lugar de ocio dominical muy apreciado que aparece en cuadros de casi todos los impresionistas (el molino todavía sigue en pie, aunque ahora es una residencia privada). Bajando por el Boulevard de Clichy, en el emplazamiento de la antigua y «podrida» Reine Blanche, estaba y sigue estando el célebre Moulin Rouge. Al principio era un teatro de variedades, un escenario para espectáculos, más que un salón de baile propiamente dicho (al menos después de 1900). Era un lugar pensado para los ricos que querían disfrutar de los barrios bajos, y el cancán ya había pasado de moda cuando abrió en 1889, por mucho que siempre haya reivindicado que fue su lugar de nacimiento. Aun así, merece la pena destacar a sus bailarinas, muchas de las cuales fueron retratadas por Toulouse-Lautrec: Jane Avril, La Goulue (la glotona), Grille d' Égout (la tapa de alcantarilla), La Môme Fromage (la niña queso), Nini Pattes-en-l' Air (piernas al aire), Rayon d' Or (rayo de oro), Sauterelle (saltamontes), Clair-de-

Lune, Cha-tu-Kon, Cléopâtre, Cascadienne o Cri-Cri. La Goulue (Louise Weber, 1869-1929), cuyo compañero de baile más famoso fue Valentin le Désossé (el deshuesado), disfrutó y soportó una carrera de extremos. De vivir en el hotel propiedad de La Païva, la amante de Napoleón III, en la Avenue du Bois, pasó a ser encarcelada «por culpa de algún soplón», luego fue domadora de leones en un zoológico itinerante, después fue lavandera, «luego nada» y pasó sus últimos años bebiendo en la Zona[225].

Los salones de baile de Montmartre eran conocidos en aquella época por ser escaparates para la prostitución, pero había salones en casi todos los barrios. En Montparnasse, el respetable Bal Bullier, situado en la ubicación original de la Closerie des Lilas, era el territorio de nombres como Nina Belles-Dents (dientes bonitos), Peau de Satin (piel de satén), Bouffe-Toujours (siempre comiendo), Henriette Zonzon, Isabelle l' Aztèque o Canard. En el Marais, el Bal des Gravilliers abrió en 1863 y, al principio, era un lugar acogedor en el que una pareja de *pifferari* italianos con arpa y violín se encargaba de la música, y donde había platos y cubiertos a disposición de los clientes pese a que no se servía comida: había que traérsela de casa o comprarla en los puestos callejeros. Sin embargo, a partir de 1900, se convirtió en un *bal d' apaches*. Según André Warnod, esos caballeros estaban «convencidos de su superioridad por la atención que les prestaban los escritores […]. Podían ir vestidos como cualquier otro burgués, pero uno los reconocía de inmediato por […] sus manos, sus manos grandes y gruesas de estrangulador, sus manos de dedos cortos»[226]. Cerca de allí estaba el Bal Charlemagne, conocido como el Bal des Moutons, porque *moutons* (literalmente, ovejas) entonces designaba a los informantes de la policía, los cuales abundaban entre la clientela. En Charonne estaba el Bal des Lilas, conocido como el Bal des Punaises (cucarachas o chinches), que contaba con un banco escondido detrás de la orquesta reservado para las mujeres que hubieran bebido demasiado como para bailar y para las que no tuvieran zapatos. En la Rue de la Gaîté estaba el Bal Grateau, «donde los bailes eran todo peleas, puñetazos, mujeres con la ropa desabrochada hasta la cintura que se contoneaban obscenamente, borrachos con hipo»[227]. La zona que rodeaba la Contrescarpe albergaba el Bal de la Cave («un infierno hediondo»), el Bal du Vieux Chêne («un paraíso para traperos y matones quinceañeros») y el Bal des Vaches («el gallinero de los bandidos»). Al otro lado de la ciudad, junto al Quai de Javel, sobrevivía el «innoble» Bal des Singes (monos), donde las mujeres fumaban en pipa y las prostitutas «se lanzaban a desagradables saturnales»[228].

La Rue de Lappe, cerca de la Bastilla, era el núcleo de la población auvernesa, que a mediados del siglo XIX iba «a la *musette* y a los bailes de Auvernia, pero jamás a los salones de baile de los franceses [sic], porque los auverneses […] se mantienen aislados como los hebreos en Babilonia»[229]. Bailaban su propia música y tocaban la *musette*, una gaita más pequeña y más aguda que los modelos escoceses o irlandeses. Sin embargo,

en algún momento, seguramente a finales de la década de 1880 o a principios de la de 1890, mientras los salones de baile no auverneses seguían empleando sobre todo trompetas y violines, se empezó a reemplazar paulatinamente la *musette* por el acordeón, un instrumento importado por los inmigrantes italianos. Y así empezó a cambiar la propia música, añadiendo a la base auvernesa un toque italiano y una pizca de canción parisina, dando como resultado lo que vino a llamarse *musette*. De esta forma, para 1900, cada vez era menos probable que un *bal-musette* contara con el instrumento original. Por supuesto, no todo el mundo lo aprobaba. Al dirigirse a sus compatriotas en 1896, el director de la liga de músicos auverneses advirtió de que «allí donde el acordeón y el violín han reemplazado a la *musette*, y el *chahut* ha sustituido a la *bourrée*, también la risa sincera y de corazón ha sido suplantada por el cuchillo»[230]. Y tenía parte de razón, ya que el ambiente familiar de los salones de baile auverneses, que solo abrían los domingos, dio paso rápidamente a bacanales de siete días infestadas de apaches. Era un momento de cambio sincrético en la música popular de todo el mundo, y la *musette* se desarrollaba en paralelo con el jazz de Nueva Orleans, el tango de Buenos Aires, el danzón en Cuba, el paseo en Trinidad y la *biguine* en las Antillas Francesas, todos ellos híbridos que construían puentes entre naciones y continentes, la música de la diáspora.

De todas formas, no todo era violencia y libertinaje. He aquí un salón típico de la Rue de Lappe, visto por Warnod:
La entrada es gratuita, pero por lo general se paga cada baile con fichas que uno le compra al cajero por cuatro o cinco *sous*. Justo a mitad de un vals o de una polca, la música se detiene, el gerente se sube a un taburete y grita: «¡La moneda, echadnos la moneda!», y el baile no se reanuda hasta que no ha pagado todo el mundo […]. Puede que el público vaya vestido de manera descuidada, pero uno sabe de inmediato que se encuentra entre buena gente. Las mujeres son tipas robustas y fornidas, de pelo negro y complexiones rubicundas, y ríen y bailan de buen grado. Los hombres llevan gorras, pero gorras honradas: gorras de trabajadores, de artesanos, de empleados de los ferrocarriles. Los soldados, de permiso o bien destinados en París, se desabrochan la chaqueta y algunos se quedan en mangas de camisa. Todo el mundo baila y se lo pasa muy bien entre risas y chistes agudos, con vino tinto o botellas de cerveza. El músico anuncia la siguiente pieza y las parejas empiezan a bailar. Hay carteles en los que pone: «Se requiere vestimenta adecuada», e incluso hemos visto estas palabras pintadas en la pared: *java prohibida*. La java es el baile de moda entre cierto público menos deseable y esta prohibición basta para evitar a los maleantes que se reúnen todas las tardes en el salón de baile Petit Balcon, que está algo más abajo»[231].

Para entonces, en 1922, los aficionados al baile estaban abandonando el repertorio de

tango, *maxixe*, *cakewalk* y *craquette*, propio de antes de la guerra, al tiempo que el foxtrot, *le fox*, empezaba a coger fuerza. La java parece haber sido un baile del estilo de la mazurca, aunque modificada, con un paso arrastrado tal vez tomado de la milonga argentina. Su nombre, que según algunos alude al *javanais* (una jerga arrabalera en la que la sílaba «av» se pone entre cada consonante y la vocal siguiente, como en *havôtavel*, por ejemplo), es más probable que derivara de *dchjava*, el imperativo de «ir» en la lengua de los gitanos[232]. Este baile no tenía nada inherentemente barriobajero, pero los apaches se aficionaron a él muy pronto, por lo que durante décadas quedó asociado con criminales y fue rechazado por los más rectos.

Que los estirados se mantuvieran a distancia era una razón más para que los aficionados a los barrios bajos se acercaran para cruzarse con las prostitutas y los maleantes, y para saborear el escalofrío del peligro y la perdición. El *summum* de estas emociones se daba en un salón de baile llamado La Java, en el Faubourg du Temple, que tenía las paredes rojas y lacadas y, colgando del techo, ese nuevo y brillante accesorio de la vida nocturna: la bola de espejos. Allí se juntaban los chicos malos y las muchachas perdidas y los *noceurs* que llegaban en limusinas desde el oeste vestidos de fiesta. Pero también había algo auténtico y puro, los adolescentes locales que probaban las distintas modas y que, más tarde, acabarían cayendo en el proxenetismo o la prostitución o que sencillamente pasarían a llevar vidas comunes. Él llevaría una gorra ladeada y hacia atrás, un pañuelo al cuello y otro más grande en la cintura, alpargatas y un tercer pañuelo asomando del bolsillo del pecho con sus iniciales bordadas y bien visibles; ella, de negro y rojo, llevaría sus iniciales tatuadas en la parte interior del codo izquierdo. Fue en La Java donde Francis Carco vio a un muchacho boquiabierto mirando a una chica sensacional, esperando a que ella se encendiera un cigarrillo, momento en el cual él también se encendió otro y le propuso que intercambiaran sus pitillos, cosa que hicieron, para luego irse a la pista de baile[233].

Pero hacia 1931, Carco ya estaba escribiendo el epitafio del *bal-musette*: «No es más que una sala de espera banal y recién pintada en la que se mezclan viajeros de todas las clases esperando un tren que nunca llega»[234]. Estos son los peligros de llegar pronto a algo: también se agota uno antes. Desde luego, los cuadros de Brassaï de *bals-musette* en los años siguientes muestran una acción vívida y populosa (si acaso fue la guerra la que acabó con ella). Además, en la década de 1930, la música se estaba volviendo aún más rica y compleja. El cambio de tendencia había empezado en 1913, cuando Charles Péguri, un acordeonista de Marsella, italiano de segunda generación, se casó con la hija de Antoine Bouscatel, el primer gaitero auvernés de París, uniendo así formalmente las dos corrientes. Pronto había acordeonistas auverneses, además de italianos, belgas y los oriundos de París. En la década de 1920 llegó el bandoneón, junto con la moda de todo lo argentino. Los acordeones también llegaron a la *chanson réaliste*: Gus Viseur y

Adolphe Deprince acompañaron a Piaf y a Damia, respectivamente. Y, para 1930, cuando Péguri se ahorcó, la *musette* se había mezclado por completo con el *swing*. El acordeonista de salón de baile, antes solo en su atalaya o acompañado si acaso por un violín o un arpa, se convirtió poco a poco en el líder de una banda completa, con clarinete, saxofón, piano, banjo, contrabajo y batería. Guérino, Tony Murena, Charley Bazin, Jean Vaissade, todos ellos tocaron en algún momento con Django Reinhardt, el gran guitarrista gitano de jazz. La *musette*, una criatura mestiza que había sumado ingredientes de cualquier rincón del planeta, se convirtió en el sonido de París por excelencia.

Otra fuente fundamental del entretenimiento popular fue el *café-concert*. Se había escuchado música en los cafés desde mucho tiempo atrás: el *café-chantant* (un cantante gorjeando en un rincón, tal vez acompañado por una guitarra o un violín) data de principios del siglo XVIII, y desde finales de ese siglo hasta 1867 existió el Café des Aveugles, en el Palais-Royal, con su apasionada orquesta de ciegos. El *café-concert*, nacido del Segundo Imperio, era otro tipo de negocio. En primer lugar, acostumbraba a ser mucho más grande que un café común; y, lo que era más importante en una época de represión creciente y generalizada, es que era la voz del pueblo. Se podía fumar, cosa que no ocurría en los teatros, y se toleraba cierta prostitución discreta, por lo general en los palcos, si es que había. A menudo, en los *cafés-concert* actuaban orquestas de entre catorce y veinte instrumentos, y además ofrecían un abanico de espectáculos de variedades con intérpretes en traje de noche: un tenor, un barítono, una contralto, una *chanteuse* «fuerte», otra que «trinaba» y dos «ligeras», así como cinco cantantes cómicos, tres hombres y dos mujeres, que pasarían el rato sobre el escenario a la espera de su turno. Los espectáculos solían ser de siete a once de la noche, y desde las dos de la tarde a las once los domingos y festivos. Un ejército de camareros (hasta sesenta) atendía a la audiencia, que saboreaba bebidas entonces populares: cerveza negra y cerezas en *eau-de-vie*. Los camareros, que recibían una comisión del cinco por ciento de la facturación, además de las propinas, podían ganar tanto como el director de la orquesta (dos veces más que los cantantes y cuatro veces más que los músicos).

Los primeros *cafés-concert* eran al aire libre, la mayoría en los muchos espacios que ofrecían entonces los Campos Elíseos, con un escenario hecho con tablas en la parte trasera de un jardín. Y, aunque el más exitoso de este tipo, el Café Morel, prolongó su larga carrera como el Alcazar d' Été, a mediados de la década de 1850 los nuevos *cafés-concert* se habían convertido en salas del tamaño de teatros, casi todos en los bulevares: Eldorado, el Alcazar d' Hiver, la Alhambra, la Cigale, el Éden Concert, la Scala, el Bataclan, y más tarde el Folies Bergère, el Concert Mayol y La Pépinière (que tenía una clientela compuesta en su mayoría de empleados domésticos), así como el aristocrático Ambassadeurs, un teatro de temporada cercano al Palacio Elíseo que fue pintado de

forma memorable por Degas. Con el tiempo, esta forma de espectáculo se extendió a muchos otros locales más pequeños a lo largo de los *quais*, a los cabarés y a las salas de música de toda la ciudad. Las actuaciones eran interactivas: el público no solo estaba allí para ver el espectáculo mientras bebía una copa, sino para dejarse ver. Como observó Alfred Delvau:

Vivir en casa, pensar en casa, comer y beber en casa, morir en casa: encontramos todo esto molesto e incómodo. Necesitamos estar en público, al aire libre, en las calles, en los cabarés, en el café, en el restaurante, para que, para bien o para mal, se nos pueda ver […]. Nos encanta posar, ser el centro de atención, tener una audiencia —un público— que sea testigo de nuestras vidas[235].

El *haut-monde* siempre había disfrutado de este privilegio, mostrándose en la ópera y en las carreras, con sus vestidos nuevos y sus complementos, creando un escenario donde todo el mundo era espectador y espectáculo al mismo tiempo. El *café-concert* extendió esa posibilidad a las otras clases de una forma sin precedentes, aunque no tuvieran que cruzarse entre sí. Las divisiones se mantuvieron, tal y como observó Huysmans en un local humilde del Point-du-Jour:

La audiencia se divide en dos categorías que se rozan pero sin mezclarse. Arriba está el pueblo, con gorras de seda o con gorras americanas de viseras rectas, algunas mujeres sin sombrero, niños en brazos, y pipas de arcilla y tabaco de mascar. Abajo está la pequeña burguesía de tenderos, familias sin tacha con sus trajes de los domingos, sombreros hongos y abrigos negros con tan pocas arrugas que podrían estar hechos de madera, con cuellos que les llegan hasta las orejas y que no reflejan sus orígenes humildes. Las pipas de arcilla han sido reemplazadas por las de madera de brezo o de espuma de mar (*meerschaums*), si no por puros[236].

Pero aunque el contacto entre clases no fuera más que «un acuerdo para escuchar las mismas canciones»[237], muchos se alarmaban por la mera existencia de ese contacto, como es el caso de los hermanos Goncourt, consistentemente reaccionarios, que en 1865 describían así la sala Eldorado:

Una gran habitación circular con dos filas de palcos, dorados y de mármol, candelabros de un brillo cegador, una sala de café que se veía enteramente negra por la abundancia de sombreros de hombres, de gorros de mujeres de los barrios bajos, de cascos militares, de gorras militares sobre las cabezas de los niños, de algunos sombreros de prostitutas que están en brazos de tenderos, y también unos pocos lazos rosas que lucen las mujeres en los palcos. Y el aliento visible de toda la concurrencia, una nube cargada de humo.

Al fondo, un teatro de candilejas: allí vi a un comediante con un traje negro. Cantaba incoherencias, cacareaba y hacía ruidos como de establo, gesticulaba como un epiléptico, un baile de San Vito de la idiotez. El público deliraba del entusiasmo. No estoy seguro, pero me siento como si estuviéramos al borde de la revolución. La gente ha sido corrompida por la estupidez, su risa es tan malsana que necesitamos un gran levantamiento, un derramamiento de sangre para limpiar el aire e, incluso, la comedia[238].

Efectivamente, los intérpretes de mayor éxito eran los que le hablaban a la gente de forma más directa, los que utilizaban argot en sus letras, los que gesticulaban para los asistentes, se dirigían a ellos en apartes y alternaban acrobacias líricas con estallidos de verborrea. Thérésa (llamada realmente Emma Valladon, 1837-1913) fue una estrella de tal magnitud que bien pudo haber sido la primera en promocionar productos comerciales en Francia. Empezó haciendo versiones *burlesque* de canciones populares, y alcanzó el éxito con la comedia y los juegos de palabras en su espectro más amplio. También se encontraba entre las primeras *diseuses*, es decir, que intercalaba monólogos con sus canciones, un estilo que acabaría dominando el *fin de siècle*. Paulus (Jean-Paulin Habard, 1845-1908) era su homólogo masculino, un actor que no paraba de moverse por todo el escenario y que empleaba, con una creatividad inagotable, un sombrero y un bastón como accesorios humorísticos. Hizo giras hasta en Rusia y Estados Unidos, pero también se subió al carro del general Boulanger y nunca se recuperó por completo del fracaso de esa empresa.

Paulus y Thérésa no eran nada subversivos, pero hubo otros muchos que sí jugaron con los límites de lo permitido. El pionero también fue, de hecho, la primera atracción estelar de los *cafés-concert*, Joseph Darcier (Joseph Lemaître, 1819-1881), quien ya en 1848 escribió y cantó su «Canción del pan» («No puedes callar los murmullos / de la gente cuando dice: "Tengo hambre"»), que tal vez hoy no suene muy radical, pero que fue rápidamente acallada por los censores. También compuso la música del éxito de Rosa Borda, «La Canaille». Otros cantantes, tanto en la época del Imperio como después de la Comuna, eludieron la censura con juegos de palabras. Por ejemplo, combinando una rima con el principio del verso siguiente, de manera que la primera palabra tenía un significado por sí misma, pero, al unirse con la siguiente, significaba otra cosa completamente distinta[239]. Y no nos equivoquemos: mucha gente en París consideraba necesaria la censura, como, por ejemplo, Maxime du Camp, quien escribía en 1879: Después de cada revolución, la censura se hunde y el poder reinante piensa que puede ganar popularidad aboliéndola. Pero basta con ver lo que ocurre en ese momento para entender que no es en absoluto superflua: el escenario se convierte de inmediato en una plataforma donde las obscenidades, por decir lo menos, se muestran sin pudor. En lo que concierne al gobierno, todo está relacionado: permitir que se insulte a Dios es poner en peligro a los guardias […]. Las obras de teatro que escuchan las masas, que durante ese proceso reciben algo parecido a descargas eléctricas, tienen una influencia rápida y

contagiosa y mucho más profunda que la de cualquier libro o periódico, que solo puede actuar sobre el lector individual[240].

De hecho, en 1872, el Ministro de Educación culpó a la Comuna, al menos parcialmente, de las canciones populares. Y Du Camp, por su parte, apoyó enérgicamente su posición con un censo de la industria del entretenimiento en París en 1879: 41 teatros, 180 *cafés-concert*, 238 salas de baile y (según afirmaba) 25.000 establecimientos para beber. En cualquier caso, las leyes que regían los *cafés-concert* no se limitaban a la censura de letras. Por ejemplo, una ley de 1859 establecía una tonalidad estándar para todos los espectáculos musicales. Y el *lobby* del teatro, preocupado por la competencia, se encargó de que el *café-concert* se limitara al escenario en todas sus representaciones, sin disfraces, accesorios ni efectos, y sin que se pudiera interpretar ningún aria de ópera ni de ópera cómica.

A pesar de todo esto, las canciones vivían sus propias vidas, pasando de boca en boca a espaldas de las autoridades. Sin duda, había obscenidades: Gustave Habrekorn, propietario durante un tiempo del famoso Divan Japonais de Montmartre, era conocido por sus canciones «sensuales», entre las que se encontraban «Tu grupa», «Me beberé tu saliva», «Te comeré entera» y «Tus pies en mi boca». Las cantaba Flavy d' Orange, y las representaba sobre el escenario (ya estamos en la más relajada década de 1890) un conjunto de muchachas en mallas. Entonces también existía un repertorio completo de cantos anarquistas. Estaba el «tango de la vaca loca» (mucho antes de que la frase denotara la encefalopatía espongiforme bovina, comerse una de ellas quería decir estar muerto de hambre): «¡No hay pan en nuestra casa! / ¡Hay algo en la del vecino! *¡Pero no es para nosotros!». Tras la ejecución del anarquista Ravachol, que detonó dos bombas que no hirieron a nadie, la gente cantaba: «Hagamos la Ravachole* Viva el sonido, viva el sonido *Hagamos la Ravachole* Viva el sonido de la explosión». La saga de Père la Purge (el padre Enema), el «Farmacéutico de la Humanidad», y de su hija, Igualdad, que guardaba en su botica todo lo necesario para «marinar» a los opresores, tenía muchos versos. Y Carco recuerda que:
«El otro día en La Roquette / habían madrugado para guillotinar», entona un cantante de forma pomposa y vanidosa, «Cuando de repente me fijé en una cabeza…». Esta cabeza le recuerda a alguien, a alguna persona cuyo nombre no consigue recordar. Está desconcertado, le hace gestos al verdugo para que se detenga, que le dé algo de tiempo para ponerle un nombre a esa cara que no le es desconocida. Pero «¡Zas! La cuchilla cae». Y el estribillo sigue con un «tralalá»[241].

Durante unos treinta años, a partir de la década de 1880, el rey indiscutible de la

canción popular fue Aristide Bruant (1851-1925). Comenzó en el Chat Noir, y cuando su propietario, Rodolphe Salis, lo trasladó a los bulevares, él se quedó con el local de Montmartre y lo rebautizó como Le Mirliton. Una noche, al inicio de su andadura, cuando se dio cuenta de que solo había tres personas en el público, empezó a insultar a cada una por separado. Corrió la voz y pronto la gente empezó a hacer cola para que Bruant la insultara. Tenía un talento particular para la publicidad. Insistía en que lo llamaran *Le Chansonnier Populaire*, como si fuera el único, y su impudicia fue tal que se quedó con el título. Los carteles que le encargó a Toulouse-Lautrec consolidaron su fama y, de hecho, incluso en la actualidad se encuentran por todas partes. De esta manera, mucha gente que jamás ha escuchado a Bruant puede recordar su sombrero negro de ala ancha, su bufanda roja, su enorme cabeza y su melena suelta. Publicó, de manera irregular, un periódico con el nombre de su cabaré, así como un diccionario en argot por entregas, varias novelas[242], obras de teatro en colaboración con otros autores y cinco volúmenes con las letras de sus canciones y sus monólogos (muchas de estas obras bajo su propio sello). Y grabó la mayoría de sus canciones lo suficientemente tarde en el desarrollo de la tecnología del gramófono (1909-1910) para que hayan llegado hasta nosotros en un estado razonable, y con cada canción presentada por él mismo al estilo de la época, diciendo el título y su nombre: «À Batignolles, chanté par Aristide Bruant».

Richard Harding Davis visitó el Mirliton, «un local minúsculo con tres mesas largas, en el que han colgado como decoración todo lo que hay de absurdo y fantástico», donde «hay un saludo diferente para cada persona que entra en el café, al que todos los presentes se unen en coro». Todo el repertorio era de Bruant, si bien muchas de las canciones eran interpretadas por dos o tres jóvenes que vestían como él. «Una de cada tres canciones la canta el gran hombre en persona, caminando como un fanfarrón de un lado a otro del diminuto espacio, con las manos hundidas en los bolsillos de su abrigo y contoneando la cabeza. Al final de cada verso saca las manos, se coloca el pelo detrás de las orejas y lo agita como una crin»[243]. La música no era lo más importante: todas sus canciones parecen tener la misma melodía, o tal vez haya dos o tres patrones que reaparecen con pequeñas variaciones. Avanzan firmemente en una cadencia arriba y abajo, todas con el mismo tempo. Tienen cierto aire militar, más apreciable en las grabaciones por las florituras de las trompetas. Pero todo su atractivo se encuentra en las letras, que describían condiciones sociales que le eran familiares a todo el mundo, sin grandilocuencia retórica pero con grandes dosis de ironía mordaz y no poca ternura, con mucho argot y todo pronunciado con esas sílabas arrastradas y omitidas, las vocales escupidas o lentas y melifluas del populacho parisino.

En su repertorio había una serie particular sobre los barrios populares, canciones tituladas simplemente con sus nombres precedidos por una à: Batignolles, Bastille, La

Villete, La Chapelle, La Glacière, Place Maubert, Goutte d' Or, Saint-Ouen, Montparnasse, Montmartre, Montrouge, Grenelle y, por supuesto, Belleville-Ménilmontant (su hogar). Y también con las prisiones y los cuerpos disciplinarios: Saint-Lazare, La Roquette, Mazas, Biribi, Bats d' Af. La mayoría de las canciones son retratos que, en algunos casos, resumen vidas enteras en seis u ocho versos, y, en otros, están escritas desde el punto de vista del protagonista. En «À Saint-Lazare», por ejemplo, una prostituta obligada a seguir una cura para algún tipo de enfermedad de transmisión sexual escribe a su hombre preocupada por no darle más dinero: «Imaginarte así, sin un centavo, me duele. / Eres capaz de hacer algo estúpido y esa idea me persigue. *Eres demasiado orgulloso como para ir recogiendo colillas* mientras yo esté en Saint-Lazare». Y, de esa manera tan sencilla, consigue que veamos la forma, los matices y la dinámica de esa relación. Sus canciones son relatos cortos, las últimas simplemente viñetas, presentados en el lenguaje cotidiano (lamentablemente intraducible) de sus personajes, quienes también eran su público ideal. Su poder estelar, su extravagancia, su rampante buena salud no representaban una paradoja para su audiencia: estas no eran solo sus características, sino también algún tipo de amuleto que debía compartirse.

La mayor parte de los herederos de Bruant fueron mujeres. Con la voz de una mujer, sus canciones quedaban despojadas de su ironía y emergía toda su esencia trágica y sangrante. Por ejemplo, «À Saint-Lazare» ha sido interpretada docenas de veces por mujeres. Entre las primeras que cantaron el repertorio de Bruant se encontraba Eugénie Buffet (1866-1934), que también fue la primera en recibir el epíteto de *chanteuse réaliste*. Vestía chaqueta corta, falda larga y delantal de prostituta callejera, la *pierreuse*. Y su poderosa y profunda voz, con un vibrato reverberante, no era en absoluto convencional, sino que evocaba los gritos de las vendedoras ambulantes o de los mercados. Su «Sérénade du Pavé» fue un exitazo en 1892 que aún permanece en la memoria, y que podemos escuchar en la voz de Piaf en la película de Jean Renoir *Cancán francés*, de 1955. Era tan popular que la policía desplegaba vallas para contener a la multitud en cada una de sus apariciones, y los propios policías cantaban junto a sus admiradores. Se tomaba su papel muy en serio: cantaba en las calles para los pobres y los trabajadores en huelga, y hasta el final de su carrera apareció en todas las galas de beneficencia que pudo. De hecho, era una activista populista de derechas, y su primera acción al llegar a París desde su Argelia natal, en 1889, fue gritar «*Vive Boulanger!*» a una carroza con el presidente de la República, lo que le costó una temporada en la cárcel. Tiempo después obtuvo el título honorario de sargento de la Croix-de-Feu, la organización de veteranos que se convirtió en una milicia de derechas, virulentamente antisemita, durante el Frente Popular en la década de 1930.

Su principal heredera, a su vez, fue Fréhel (1891-1951), seudónimo de Marguerite Boulc' h. Nacida en París y de padres bretones, inicialmente se hizo llamar Pervenche

(vinca o hierba doncella). Sin embargo, más adelante adoptó el nombre de Cap Fréhel, un cabo bretón. Comenzó como cantante callejera y vendedora de partituras cuando aún era una niña. Siendo apenas una adolescente actuó en la Pépinière, y pronto llegó a la taberna del Olympia, donde se convirtió en la preferida entre las *grandes horizontales*: Cléo de Mérode, Liane de Pougy y La Belle Otéro. Su carrera discográfica empezó en 1909 con la grabación de un sencillo. Era *plus belle que belle*, según su novio más formal de esa época, el igualmente joven Maurice Chevalier. Tuvo muchos otros amantes, de millonarios a boxeadores, incluyendo a Jack Johnson. Pero más tarde dio a luz a un niño que murió pronto, intentó suicidarse y, en esos años anteriores a la guerra, cuando el acceso a las drogas era tan fácil como legal, cayó bajo el influjo del éter y la cocaína, además del alcohol. Una invitación para cantar en Rusia en 1914 coincidió con el inicio de la guerra. Al no poder regresar a Francia, permaneció durante ese periodo en Bucarest, y luego en Estambul, donde las drogas se convirtieron en su vida.

No se repatrió hasta 1925, y su reaparición supuso una conmoción para quienes la habían visto antes, porque había engordado muchísimo y había envejecido mucho más de lo razonable para su edad. Como dijo ella misma, parecía «una vendedora de Les Halles, con la cara hinchada y hostil»[244]. Pero esto no le impidió retomar su carrera de cantante, esta vez como «Madame Sans-Gêne» (sin vergüenza), la encarnación de las calles, cuyo saludo al público era «cerrad la boca para que yo pueda abrir la mía». Tan descaradamente libre de ostentación como de maquillaje y estilismo, preparó un repertorio que mezclaba el realismo social de Bruant con las baladas. Los letristas de sus canciones apuntaban directamente a su imagen y a su vida, como en el caso de «J' ai l' cafard» (Estoy deprimida; Jean Éblinger, 1928): «He tomado montones de cosas, *éter, morfina, cocaína,* drogas malignas *que seducen a las mujeres* para arrasar sus cerebros, *aun cuando sé que cada gota* de esos venenos asquerosos *arrastra mi cuerpo* hacia la muerte». Con su voz terrosa y ronca, pero musicalmente impecable, cantaba sobre la Zona y sus placeres, sobre la prostitución, sobre amantes criminales que habían sido enviados a las colonias penitenciarias o guillotinados en La Roquette, y sobre la nostalgia: sobre las fortificaciones y las viejas casas de Montmartre arrasadas en beneficio de las sucursales bancarias. Ella, que había sido una estrella emergente al final de la Belle Époque, y que ahora se trastabillaba por la vida como en una larga resaca, era la figura perfecta para evocar la juventud perdida de la generación que alcanzó el esplendor de su madurez en la década de 1930.

Su carisma y la fuerza de su personalidad, además del mapa de su vida que se plasmaba en su rostro (sus grandes ojos y sus labios generosos eran la prueba de una belleza perdida bajo el palimpsesto), consiguieron que apareciera en el cine, en dieciséis películas, la mayoría en la década de los treinta. Nunca tuvo un papel protagonista, pero era imposible pasarla por alto. En *Coeur de lilas* (Anatole Litvak, 1931) y en *Pépé le*

Moko (Julien Duvivier, 1937) actuó junto a Jean Gabin (hijo de un cantante de *café-concert* y el actor con más bagaje para reclamar la corona de *réaliste*), con quien cantaba roncamente en la primera, y se lamentaba por las oportunidades perdidas en la segunda. Pero ella nunca se reformó. Después de su muerte, una mujer anónima escribió al periódico *Ici Paris:*
Una tarde de 1938, junto a la estación de metro de Anvers, me detuve a los pies de una mujer grande, seguramente ebria, que se había desplomado junto a un árbol. Pronto llegó un coche de la policía para recogerla y llevársela. Pero ella les plantó cara. Empezó a gritarles: «¡Déjenme en paz! Yo soy Fréhel, sí, Fréhel la cantante» […]. Dudaron por un momento y yo me las arreglé para susurrarle al oído: «Canta. Te ruego que cantes». Y entonces, con las manos en las caderas y sobria como por arte de magia, empezó a cantar «La Java bleue» con tanta fuerza como en su mejor momento. Pronto se reunió una multitud, emocionada al ser testigo de un auténtico milagro[245].

Durante sus últimos años vendió verdura en las calles. Su casera decía: «Me daba miedo. Era como un toro»[246]. En 1950, un grupo de jóvenes admiradores, que incluía a Jacques Yonnet y a Robert Giraud, logró que cantara una última vez en un antiguo salón de baile del Contrescarpe ante un público de *clochards* y de viejos bohemios, pero esta fue su última función. Un año después moría en un miserable *hôtel de passe* de Pigalle.

El estilo realista, que decayó un tanto durante la Primera Guerra Mundial y en los alcohólicos *années folles* de la década de 1920, regresó con toda su fuerza en los años treinta, durante la crisis financiera mundial y, más concretamente en París, durante una década de huelgas, de ocupaciones de fábricas y de grandes y a menudo violentas manifestaciones. El estilo no era político como tal, sus cantantes no estaban particularmente *engagées*, con la gran excepción de Marianne Oswald (Alice Bloch, 1901-1985), hija de unos judíos polacos emigrados a Lorena. No es que su voz no estuviera educada: más bien le daba igual todo. Su estilo era *sprechstimme* y tenía tanto una gran alma como una inteligencia analítica notable. Comenzó como la gran intérprete francesa de Kurt Weill y Bertolt Brecht, más tarde le escribieron canciones Jean Cocteau, Jacques Prévert y Hans Eisler. En su último disco, de 1957, el texto de la carátula era de Albert Camus.

Mistinguett (Jeanne Bourgeois, 1875-1956) tampoco tenía una voz especial, pero eso no le impidió convertirse en la mayor estrella de entreguerras, casi en la propia personificación de París. Antes de fin de siglo, la Miss, como se la conocía, empezó como cantante cómica en Eldorado y se convirtió en una de las primeras *comediennes* (hizo no menos de 45 películas mudas, aunque solo dos sonoras). Solía estar

acompañada en escena por hombres que llevaban la melodía, el más célebre Maurice Chevalier, con quien mantuvo una relación fuera de los focos durante más de una década. A pesar de su atractivo para el público general, Mistinguett también podía cantar el tango masoquista «Mon Homme» (1920), que para Carco era emblemático de la cultura java: «Él me pega, *se lleva mi dinero,* no puedo más, *pero a pesar de todo,* ¿qué quieres? / Lo siento tan dentro de la piel».

Y hubo muchas otras mujeres que, en esos mismos años, cantaron sobre París y sus calles, sobre el hambre y la prostitución y la guillotina. Estaba Berthe Sylva (1885-1941), que se adelantó a Fréhel en muchos aspectos, pero sin su gusto impecable para el material. Estaba Yvonne George (1896-1930), que inspiró docenas de poemas a Robert Desnos, y de la que Janet Flanner escribió: «Era efímera. Podía fascinar a grupos pequeños, pero ante las grandes audiencias del Palace, del Olympia y de los grandes salones de música, fracasaba —por lo general, magníficamente—»[247]. Aunque fue una gran consumidora de opio y cocaína, lo que acabó con su vida tan pronto fue la tuberculosis. Sus grabaciones son extraordinariamente difíciles de encontrar hoy en día, incluso sus reediciones en CD, pero merece la pena buscarlas.

Estaba Emma Liebel (Aimée Médebielle, 1873-1926), que grabó muchos discos, pero que ha sido injustamente olvidada por haber fallecido justo antes de la gran oleada realista (por tuberculosis o porque uno de sus amantes la degolló, hay varias versiones). Estaban Marie Dubas, Germaine Lix, Lucienne Boyer, Lucienne Delyle, Nitta-Jo, Yvonne Printemps, La Palma, Suzy Solidor —con su voz profunda y sus anchas espaldas—, y Lys Gauty —cuyo éxito «Le Chaland qui passe» acabó en la banda sonora de *L' Atalante* (1934), de Jean Vigo—. Estaba Florelle (Odette Rousseau, 1898-1974), más conocida como actriz, pero que fue asimismo una cantante excepcional. Fue la elección de Kurt Weill para interpretar a Polly Peachum en la adaptación francesa, de 1931, de la película *La ópera de los tres centavos* (en los inicios del cine sonoro, a menudo, se hacían versiones de las películas en distintos idiomas, muchas veces con elencos diferentes), pese a las reservas iniciales de su director, G. W. Pabst (algo que no sorprende, porque la fuerza de su voz recuerda a la de su mujer, Lotte Lenya). Al igual que los personajes de muchas de sus películas, ella es vibrante y coqueta en apariencia, pero tiene un trasfondo áspero y profundo. Su «Pirata Jenny» está entre las mejores. Debutó en los escenarios con cuatro años, tuvo papeles con texto a los catorce e hizo películas durante cuarenta años. Fue capaz de interpretar a la protagonista en películas románticas hasta bien entrada su mediana edad (lo que era llamativo en aquella época). Por ejemplo, en *Le Crime de M. Lange* (1936), de Jean Renoir, en la que encarna a la clásica lavandera parisina con una combinación extraordinaria de sabiduría sexual, inteligencia calculadora y generosidad de corazón.

Y también estaba Damia (Marie-Louise Damien, 1889-1978), tal vez la mejor cantante de todas. Nacida en París, huyó de su casa cuando apenas era una adolescente. La atenta ayuda de una prostituta callejera la salvó de morir de hambre, y en un abrir y cerrar de ojos pasó de trabajar como extra en los teatros a ser la atracción principal en los salones de música. Interpretó el papel de la típica *midinette* (dependienta) con su sencillo vestido negro, se juntaba con Fréhel cuando todavía se la conocía como Pervenche y se dio a todas las drogas y excesos de la época. Pero en la década de 1920 se reinventó, transcendiendo las calles en su forma de presentarse y, a veces, en el contenido de sus canciones. Mantuvo el vestido negro, pero reduciéndolo a una simple envoltura; se oscureció los ojos con kohl; acentuó su boca extraordinariamente amplia con pintalabios rojo; se rumoreaba que también blanqueaba sus brazos con harina; vació el escenario y redujo la iluminación a un único foco, en ocasiones de algún color concreto, dependiendo de la canción[248]. Solo hacía los gestos mínimos, escuetos y expresivos, que sugerían las palabras más que describirlas. «Su cara y sus brazos solían anticiparse a lo que su voz iba a decir, con la misma técnica teatral que empleaba Maria Callas»[249]. Muchas de estas decisiones artísticas acabaron convirtiéndose en características comunes de muchos cantantes, pero nadie más las utilizaba en ese momento. Damia fue, sin lugar a dudas, una diva, con un grupo notable de admiradores gais y lesbianas. De hecho, Jean Genet reconoció que se basó en ella para crear a Divine, la protagonista travestida de *Nuestra Señora de las flores* (1943).

También fue una *auteur*, es decir, que las interpretaciones de sus canciones eran tan definitivas y lapidarias como si las hubiera escrito ella misma. Si otros las habían cantado antes, ella las transformaba por completo. Podía adentrarse en los géneros populares, con acordeones y letras sobre *guinguettes*, mejillones y cerveza, pero su especialidad era lo clásico y trágico (no en vano la llamaban «*la tragédienne de la chanson*»). No era una intelectual, pero su gusto era intachable, así como su intuición. Encargó que musicaran «La Veuve», un poema escrito en 1887 por Jules Jouy, un parroquiano anarquista de *Le Chat Noir*, sobre la guillotina (la viuda). «Estira sus largos brazos rojos, / tras ponerse guapa y arreglarse, *espera a su nuevo marido,* la viuda… Porque sus amantes, voraces, *caídos en la primera prueba,* duermen una sola vez con / la viuda». Cantó sobre marineros ahogados («Les Goélands»), sobre un loco que asesina a un niño, contándolo desde su punto de vista («Le Fou»), sobre una mujer que le reza a la Virgen para que, antes de dejar que su marido, marinero, sea seducido por las nativas de Tahití, estrelle su barco contra las rocas («La mauvaise prière).

Quizás su canción más importante sea una de amor fatalista, «La Chaîne» (L. Daniderff, E. Ronn), no exactamente banal en esencia aunque típica de su tiempo, que ilustra claramente cómo podía transformar su material por completo. Ante todo, no le presta ninguna atención al compás original: alarga algunas palabras y frases mucho más allá

de lo que les corresponde, y recorta otras sin miramientos, según su peso emocional. Declama algunas frases y deja otras entre paréntesis, lanza un ataque al principio de algunas frases y deja que otras se vayan apagando. Desliza y arrastra su entonación para dar énfasis, utiliza sus erres francesas como si fueran percusión de castañuelas. Desequilibra continuamente al oyente y le obliga a fijarse en cada palabra. Encamina su arte por océanos sacudidos por tormentas emocionales y crea así un tipo de suspense que no existe en las letras. Utiliza la nasalidad inherente al francés como un bajo continuo melancólico, sus notas arrastradas son similares a las de Billie Holiday. E, incluso en sus canciones más oscuras, puede hacer que una inflexión ascendente trascienda toda la amargura, la tristeza y la sordidez, como si pudiera ver más allá del horizonte y avistar otro mundo mejor. Vivió hasta una edad muy avanzada, aunque apenas grabó o interpretó nada después de la Segunda Guerra Mundial.

Parte del problema fue una joven advenediza, La Môme Piaf, luego Édith Piaf (Édith Giovanna Gassion, 1915-1963), una generación más joven que muchas de estas mujeres, que apareció de la nada a finales de la década de 1930 y que, a diferencia de ellas, se convirtió en una estrella internacional. Su madre había cantado en el Chat Noir y en otros locales de *fin-de-siècle* en Montmartre, así como en las calles, pero se había dejado llevar. Según quienes escucharon a ambas, Édith heredó la voz de su madre. Empezó a cantar en las calles a los quince años, acompañada por su hermanastra y *alter ego* Simone Berteaut. A los diecisiete, tuvo una hija que murió a los dos años. Y en 1935 fue descubierta en una esquina por Louis Leplée, propietario de clubes. Leplée la preparó, le dio su nombre (*piaf* es gorrión en argot) y creó un repertorio para ella (hasta entonces había cantado sobre todo canciones de Fréhel). Menos de dos años más tarde, Leplée fue asesinado, al parecer en un ajuste de cuentas (el caso nunca se resolvió), pero Piaf, que había lanzado su primer disco, ya estaba encaminada. Tuvo una suerte extraordinaria e inmediata encontrando colaboradores, en particular al letrista Raymond Asso (quien escribió, entre otras, «Mon Légionnaire», un exitazo para Piaf que también grabaron la mitad de las cantantes de París) y a la compositora Marguerite Monnot, que compuso la música de «Mon Légionnaire» y de otras treinta canciones de Piaf a lo largo de su carrera. Piaf escribió las letras de ocho de ellas, y el dueto Monnot-Piaf se convirtió en la primera pareja femenina de compositora y letrista en la historia de la música popular francesa.

Al principio, Piaf era un tanto burda y poco sofisticada, como cabría esperar. Su repertorio de los años 30 refleja su falta de aliento, su ingenuidad y sus orígenes humildes y callejeros, así como sus deudas a Fréhel, Damia, Berthe Sylva, Marie Dubas y a varias otras. En la biografía que escribió sobre ella Simone Berteaut[250], su hermanastra le reprocha su falta de lustre:
Te diré lo que hace, Marie Dubas. Si le hablas de Baudelaire no te pedirá su número de

teléfono para que le escriba una canción. Si un hombre le besa la mano no lo abofetea de inmediato. Si le sirves pescado no se come las espinas o las escupe en el plato porque no sabe qué hacer con ellas. Si le presentas a un ministro no le pregunta: «¿Cómo va eso?»[251].

Pero fue aprendiendo por el camino, al menos como artista musical. Su vida privada (que no era nada privada, y no ya porque la prensa la persiguiera, sino porque siempre anunciaba cada emoción como si se tratara de un acontecimiento histórico) fue una sucesión de enamoramientos, juergas, rupturas, borracheras, desintoxicaciones, crisis, enfermedades y tragedias. La muerte en un accidente de avión en 1949 del boxeador Marcel Cerdan, tal vez el amor de su vida, cuando iba a encontrarse con ella en Nueva York, fue seguramente su momento más oscuro. Cuando murió de un cáncer de hígado con 47 años, parecía que tuviera 70.

Mientras tanto, su música creció más allá de los confines de Belleville, de París, de Francia. Cuando el público norteamericano, que por lo general tiene poca paciencia con todo lo que no sea en inglés, le concedió su visto bueno después de la guerra, se coronó como estrella mundial, siendo de las primeras que no tuvieron que pasar por la trituradora de Hollywood. Pero es que estaba en su mejor momento y su voz decía todo lo que hacía falta saber sobre el contenido de una canción. Puede que su canto no alcanzara la habilidad artística de Damia o de Billie Holiday, pero su genio residía en su falta de límites: entre ella y la canción, y entre ella y el oyente. Como dijo Léon-Paul Fargue: «El tema de la canción tiene que rodar por su voz como un cuerpo sobre una cama»[252]. Mientras que su voz nunca perdió su cortante vibrato *réaliste*, heredado directamente de Eugénie Buffet, su dedicación la convirtió en una estrella internacional. En sus últimas grabaciones comparte claramente sus preocupaciones más íntimas con un público muy amplio, miles de veces más grande que el Palace o el Olympia. El ritmo de jazz sincopado de su primer éxito mundial, «La vie en rose» (1947), desde luego le vino bien. Y también el juego ultraparisino de «Milord» (1959), que, gracias al genio de Marguerite Monnot, en sus deliciosos cuatro minutos hace un repaso de todos los ritmos y entonaciones desde Offenbach hasta el Moulin Rouge, pasando por los señuelos para turistas de la Place du Tertre. Para cuando llegamos al «Non, je ne regrette rien» del año siguiente, ya nos estamos acercando al nuevo orden mundial de los musicales franquiciados, como *El hombre de La Mancha*, *Los miserables* y las obras de Andrew Lloyd Webber. Evidentemente, no fue culpa de Piaf que, a su muerte, París estuviera a punto de convertirse en la marca registrada «París». Si acaso fue cómplice, solo se debió a que ella contenía a la ciudad dentro de sí y no podía evitar proyectarse hacia fuera. Además de ser una vocalista única que condensó y elevó toda una tradición, también fue el vértice de un prisma.

Vendedores callejeros en el Boulevard du Crime, década de 1830.

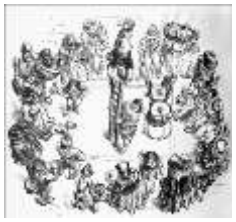
Mapa de la Place de la République de Haussmann sobre un plano de aquello que sería desplazado: el Boulevard du Temple, también conocido como du Crime. De *Promenades dans Paris*, de Georges Cain, 1906.

«¡La tela!». Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 1, de Aristide Bruant, 1889.

Actores en Théâtre Français, década de 1840.

Fotografía del hijo de Baptiste Deburau, Charles, en el traje característico de su padre, tomada por Nadar, 1854–55.

Robert Macaire como representante. Ilustración de Honoré Daumier, en *Le Charivari*, 1836.



Tabarin y compañía. Ilustración de Célestin Nanteuil, década de 1840.

Un saltimbanqui. Ilustración de J. J. Grandville, en *Un autre monde*, 1844.

El buey rollizo, alrededor de 1910.

Carnaval, década de 1840.

Un equilibrista sobre una cuerda. Ilustración de J. J. Grandville, en *Fables de Florian*, 1842.

El *Descente de la Courtille*, década de 1840.

Una carroza pescadora, desfile de Mi-Carême, 1905.

El *chahut*. Dibujo de Constantin Guys, probablemente de la década de 1850.

Baile de máscaras. Ilustración de Célestin Nanteuil, década de 1840.

«Una docena de ostras y mi corazón». «¿En tu honor?». Ilustración de Gavarni, en *Les débardeurs*, 1840.

La *troupe* habitual en Bal Tabarin, alrededor de 1900.

El Bal Bullier, Boulevard de Montparnasse, alrededor de 1910.

Le Bal des Puces, una novela de Aristide Bruant, 1910.

El java: partitura para «La vraie de vrai», de Fréhel, década de 1920.

Los acordeonistas Frédo Gardoni y Dino, flanqueando al cantante y actor Jean Cyrano, década de 1930.

«Una pareja de puros», alrededor de 1910.

Un cantante-acordeonista en un café. Ilustración de Théophile Steinlen, en *Gil Blas*, 1897.

Un cantante sin identificar en el café de un boulevard, década de 1920.

El Moulin de la Galette, en Montmartre, alrededor de 1910.

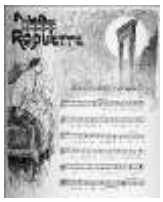
Partitura para «Folichon-Polka», de Paulus, década de 1880.

Thérésa, caricaturizada por André Gill en *La Lune*, 1867.

«El censor». Ilustración de J. J. Grandville, en *Oeuvres complètes de P. J. de Béranger*, 1835.

Les bas-fonds de Paris, una entrega de la novela seriada de Aristide Bruant, 1902.

«Belleville-Ménilmontant», de Aristide Bruant, ilustrado por Théophile Steinlen, en *Dans la rue*, vol. 1, 1889.



Eugénie Buffet y sus acompañantes actuando en un patio, 1895.

«À la Roquette», de Aristide Bruant, ilustrado por Théophile Steinlen, en *Dans la rue*, vol. 1, 1889.

Fréhel, «Reina de los apaches», 1930.

Fréhel y Jean Gabin en *Coeur de lilas*, de Anatole Litvak, 1932.

Fréhel como Pervenche, 1908.

Mistinguett en el Eldorado, alrededor de 1900.

Florelle, alrededor de 1930.

Damia en su apogeo, principios de la década de 1930.

Partitura de «C'était un jour de fête», de Édith Piaf y Marguerite Monnot, 1941.

Página con la letra de «La veuve», de Jules Jouy, 1887.

Piaf empaquetada para el mercado estadounidense, principios de la década de 1950.

Partitura de «Y'a pas d'printemps», de Édith Piaf, 1944.

[216] La única institución que sobrevivió fue el Cirque d'Hiver, que ahora se encuentra en la Rue Amelot, en un barrio cercano donde se estableció posteriormente un modesto distrito teatral.

[217] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 61.

[218] Balzac, Honoré de: *La Cousine Bette*, en *La Comédie humaine* (Pléiade, 1951), vol. 6, p. 456.

[219] Citado por Gascar, Pierre: *Le Boulevard du Crime* (Atelier Hachette/Masson, 1980), p. 156.

[220] Hugo, Victor: *Choses vues* (Nelson, n.d. [1887]), p. 345 y 346.

[221] Carco, Francis: *Jésus-la- Caille*, p. 29 y 30.

[222] Rozier, Victor: *Les bals publics de Paris* (1855), citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 98.

[223] Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote*, p. 219.

[224] Warnod, André: *Les Bals de Paris* (G. Crès, 1922), p. 60.

[225] Flanner, Janet: *Paris Was Yesterday*, 1925-1939 (Nueva York: Popular Library, 1972), p. 49 y 50.

[226] Warnod, André: *Les Bals de Paris*, p. 95 y 97.

[227] *ibid*., p. 133.

[228] *ibid*., p. 151.

[229] Bédollière, Émile de la: *Les Industriels* (1842), citado por Louis Chevalier en *Classes…*, p. 494.

[230] Dubois, Claude: *op. cit.*, p. 142.

[231] Warnod, André: *Les Bals de Paris*, p. 89 y 90.

[232] Dubois, Claude: *op. cit*., p. 173.

[233] *ibid*., p. 343 y 344.

[234] *ibid*., p. 306.

[235] Delvau, Alfred: *Les plaisirs de Paris (1867)*, citado por T. J. Clark en *The Painting of Modern Life*, pág. 304.

[236] Huysmans, J.-K.: «Autour des fortifications», en *Revue Illustrée*, diciembre 1885, p. 58.

[237] Clark, T. J.: *op. cit*., p. 212.

[238] Citado por François Caradec y Alain Weill en *Le café-concert* (Atelier Hachette/Massin, 1980), p. 42.

[239] Por ejemplo, se encuentra este efecto en «Dans une guinguette» (1934) de Fréhel, en la que el verso «il faut des compartiments de dames seules» (hacen falta compartimentos separados para las mujeres solteras) se parte tras la primera sílaba de la cuarta palabra, de forma que al principio escuchamos «il faut des cons» (hacen falta coños).

[240] *ibid*., p. 63 y 64.

[241] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 130 y 131.

[242] El título de una de ellas, *Fleur de pavé*, parece que fue tomado en préstamo por Stephen Crane para su novela desaparecida *Flores del asfalto*.

[243] Harding Davis, Richard: *op. cit*., p. 179.

[244] Citado por Éric Rémy en las notas a *Fréhel*, 1930-1939 (Frémeaux & Associés).

[245] Citado por Nicole y Alain Lacombe en *Fréhel* (Pierre Belfond, 1990), p. 301.

[246] Citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 353.

[247] Flanner, Janet: *op. cit*., p. 67.

[248] Una de sus amantes (tuvo muchos y de ambos sexos) fue Loïe Fuller (Marie Louise Fuller, 1862-1928, nacida en Fullersville, Illinois), quien fracasó como bailarina cuando llegó a París en la década de 1890, pero que tuvo una epifanía «inspirada por los destellos que caían del gran rosetón de Notre-Dame hasta su pañuelo, abierto sobre las rodillas para que se secara (ya que una desilusión la había hecho llorar)» (Flanner, p. 40), hecho que la llevó a experimentar con luces de colores.

[249] Rapazzini, Francesco: *Damia: Une diva française* (Perrin, 2010), p. 147.

[250] Una de las grandes biografías de todos los tiempos del mundo del espectáculo, escrita con una prosa callejera, adictiva y atropellada que uno se puede imaginar como un monólogo a ritmo de ametralladora. (No puedo dar fe de sus traducciones a otros idiomas).

[251] Berteaut, Simone: *Piaf* (Robert Laffont, 1969), p. 152.

[252] Citado por Éric Rémy en las notas a *Édith Piaf*, 1935-1947 (Frémeaux & Associés).

10. MORT AUX VACHES

LOS PARISINOS SIEMPRE HAN MANTENIDO UNA ACTITUD AMBIGUA RESPECTO AL CRIMEN. EL ROBO SE PODÍA CONSIDERAR UNA MANERA DE LLEGAR A FIN DE MES, DESPUÉS DE TODO, Y DESDE LUEGO HABÍA PELEAS QUE NO SIEMPRE ACABABAN BIEN. ESTO NO QUIERE DECIR QUE LA MAYORÍA DE LOS PARISINOS HAYAN SIDO CRIMINALES EN NINGUNA ÉPOCA HISTÓRICA. ES SOLO QUE, INCLUSO LOS MÁS RESPETUOSOS CON LA LEY, SABÍAN APRECIAR DE VEZ EN CUANDO UNA MANO BIEN JUGADA EN EL LADO OSCURO. O, POR LO MENOS, PODÍAN ENCONTRAR CIERTA SOLIDARIDAD AL HECHO DE RESISTIRSE Y DESAUTORIZAR A LOS *SERGENTS DE VILLE*, A QUIENES SE LES CONSIDERABA INSTRUMENTOS DE LAS CLASES ALTAS, CUYA MISIÓN CONSISTÍA EN HACER MISERABLE LA VIDA DE CUALQUIERA, NO SOLO DE LOS LADRONES Y LOS ASESINOS. HA HABIDO CRIMINALES CÉLEBRES EN TODAS LAS SOCIEDADES DEL MUNDO (LOS BANDIDOS ENTRE LOS CAMPESINOS, LOS GÁNSTERES EN LAS CIUDADES), PERO

QUIZÁS EL MODELO PARISINO TUVIERA MÁS ESTILO. EN CUALQUIER RECUENTO DEBE FIGURAR FRANÇOIS VILLON (1431-¿1463?), UNO DE LOS PRIMEROS POETAS MODERNOS, RECONOCIDO INCLUSO EN SU ÉPOCA POR SU TALENTO, PERO QUE TAMBIÉN FUE UN CAMORRISTA Y UN LADRÓN. AL MENOS, SE SABE QUE MATÓ A UN CURA Y QUE PARTICIPÓ EN EL ROBO DE 500 *ÉCUS* DE ORO DE LA SACRISTÍA DEL COLLÈGE DE NAVARRE, ASÍ COMO QUE ESTUVO IMPLICADO EN MUCHOS HURTOS Y EN INNUMERABLES PELEAS DE TABERNA. SU HOJA DE ANTECEDENTES PENALES NUNCA AFECTÓ A SU CONSIDERACIÓN LITERARIA.

Dos siglos y medio más tarde encontramos a Cartouche (Louis Dominique Garthausen, 1693-1721), el «bandido amado». Era un carterista, ladrón y salteador de caminos que, desde una edad muy temprana, comandó un grupo de hombres y mujeres que, por lo visto, nunca bajó de los cien integrantes, y que, en su apogeo, pudo superar las dos mil personas. Abundan las leyendas sobre su galantería, sus hazañas y su redistribución de la riqueza. Se cuenta que una noche se coló en la mansión de una duquesa y no exigió dinero, sino una cena íntima con champán. Le dijo que la comida había sido aceptable, pero no así la bebida, y se marchó. Al día siguiente, una caja de un champán excelente apareció en la puerta de la duquesa. También se dice que, en 1719, evitó que un hombre se arrojara al Sena. Al parecer, su problema eran unas deudas abrumadoras, y Cartouche le pidió que convocara a sus acreedores al día siguiente en una taberna de la Cité. Cartouche estaba allí, efectivamente, con un saco que contenía 27.000 libras para pagar a los prestamistas. Después, sus cómplices los asaltaron en la Rue de Glatigny y recuperaron el dinero. Aún más significativo y más fácil de confirmar fue que la banda de Cartouche se apropió de 1.300.000 libras en acciones propiedad de John Law, un estafador perseguido por la ley, lo que no perjudicó la popularidad de Cartouche ante los muchos ciudadanos que, directa o indirectamente, habían sufrido los fraudes de Law.

Pero aquello tenía que acabar antes o después, y sobre todo porque Cartouche tenía aliados en las altas esferas que no querían verse desenmascarados e implicados. Lo arrestaron dos veces y escapó en ambas ocasiones. A la tercera, un perro que le ladraba delató su posición. Lo negó todo y no quiso hablar, incluso después de que le

rompieran las piernas con la tortura conocida como *les brodequins*. Al final, quizás desilusionado por no haber sido rescatado por su banda, lo confesó todo ante los jueces. Como consecuencia, se produjeron más de 350 arrestos, y sus correspondientes juicios duraron dos años enteros. Aun así, sus confesiones no lo salvaron. Lo destrozaron en la rueda y lo asaron vivo frente a una multitud en la Place de Grève, tras lo que miles de personas pagaron entradas para ver sus restos, exhibidos durante días en una cabaña cercana. Esto ilustra otro aspecto de la fascinación histórica de los parisinos por el crimen: el interés general por las ejecuciones públicas, que comenzó en el albor de los tiempos y duró hasta su abolición en 1939.

Si el crimen es una constante en la historia de París, también marca la frontera entre el viejo mundo y el moderno. Hasta la segunda o la tercera década del siglo XIX, el crimen era algo excepcional, o al menos algo que les ocurría a los demás. Si uno transportaba joyas en carrozas regularmente entre la ciudad y Versalles, era probable que lo atracaran de vez en cuando, y si uno frecuentaba ciertos antros de la Cité no debía ir solo ni desarmado. Para el ciudadano común, sin embargo, la noche no escondía terrores. Chevalier señala que las andanzas nocturnas de Mercier en el siglo XVIII carecían totalmente de peligro, y lo mismo sucedía con las de Restif. «En su conjunto era una ciudad brutal y malsana, con *faubourgs* habitados por una población primitiva, pero no estaba amenazada por el crimen ni acosada por el miedo: estaba llena de gente desafortunada, pero no de criminales»[253]. En 1830, sin embargo, dos periodistas escribieron:

Quienes tienen algo que esconder vienen a París. Ven el laberinto de sus calles y la depravación de su moral, y se sumergen en ella como en un bosque. París tiene que cambiar. Su maquillaje actual es un grave error. Las estadísticas del crimen demuestran que cuenta con el doble de ladrones que cualquiera de las otras cortes reales de Francia. Los casi 900.000 habitantes que se hacinan en ella sufren el doble de corrupción que los 31 millones que la rodean[254].

Pese a que los autores parecen convencidos de la existencia de una mentalidad criminal inherente (y no eran los únicos que lo pensaban), el factor más importante era la superpoblación. Esta se debía, fundamentalmente, a la gran afluencia de personas llegadas después de la Revolución y, en especial, durante la Restauración, tras la caída de Napoleón, y que contrasta con la población demográficamente estable del *ancien régime*. Aunque muchos cronistas se daban por satisfechos lanzando soflamas propias de predicadores, la ecuación demográfica no pasaba inadvertida, y se utilizó el crimen como argumento contra la inmigración no registrada, que por aquel entonces provenía casi por completo del Hexágono, y en particular del sur, a cuyos ciudadanos en ocasiones casi se los consideraba de otra especie. Y, como es natural, la superpoblación

alimentó el desempleo, la pobreza, las enfermedades y el resto de aflicciones que pueden conducir a la gente al crimen. En 1845, George Sand escribió: «Ya no hay gente pobre en las calles. Les han prohibido pedir en público, y el hombre sin recursos pide de noche, cuchillo en mano»[255].

El miedo ya flotaba en el aire. Esto también era consecuencia de cómo la ciudad se había extendido, formando una maraña de calles pobres y ricas en el centro. Ningún recorrido entre dos puntos dejaba de atravesar fronteras de clase. Para moverse por la ciudad hacía falta, entre otras cosas, un sentido de los matices físicos tan desarrollado como el de un guardabosques experimentado: todos los peatones parisinos eran como Natty Bumppo, atentos a la rama que se quebraba y a los pájaros cuando dejaban de cantar. Balzac presenta este panorama en la *Historia de los trece*:
En París hay calles tan envilecidas como cualquier hombre culpable de actos infames. También hay calles nobles, y calles casi nobles, y calles nuevas cuya moral la opinión pública no ha averiguado todavía. Y luego hay calles criminales, y calles más viejas que la más vieja de las viudas ricas, y calles con buena reputación, calles siempre limpias, calles siempre sucias, calles trabajadoras, calles diligentes, calles comerciales. Las calles de París tienen cualidades humanas y, como consecuencia de su fisonomía, imprimen ciertas ideas sobre nosotros ante las que quedamos indefensos[256].

Estaba, por ejemplo, la vieja Rue Pierre Lescot, derruida por Haussmann, y que al quedar tan cerca del lateral del Palais-Royal, que a su vez se comunicaba con la Rue Saint-Honoré, actuaba metafóricamente como «una especie de desagüe, un canal hacia el que fluye toda la basura que hay sobre la superficie del agua». Su otro extremo se encontraba taponado por los escombros que se amontonaban por la construcción del Louvre, y su vacío desolador «hacía que se prestara a todos los crímenes e ignominias que necesitasen silencio y oscuridad. Allí los ladrones celebraban sus reuniones nocturnas. Allí el niño ignorante, el monje obsceno y el anciano devorado por su lujuria estéril llegaban para buscar la satisfacción vergonzosa a sus deseos impuros. Allí, por decirlo de alguna manera, el robo y el asesinato eran endémicos […]. La historia de la Rue Pierre Lescot se puede resumir en cuatro palabras: asesinato, robo, pobreza, prostitución. ¿Habrá gozado alguna vez esa calle de inocencia?»[257]. Más de sesenta años después, muy posteriormente a las modificaciones de Haussmann, la misma zona seguía sujeta a similares convenciones criminales: «En verano, los jardines del Palais-Royal acogen cónclaves de peligrosos merodeadores que espantan a la gente honesta. Es allí donde se traman los robos a las tiendas y las joyerías cercanas, es justo allí donde se organizan cada año esas aterradoras bandas de butroneros»[258].

Podría trazarse una genealogía criminal parecida en la Porte Saint-Denis, donde «no es solo que la mayoría de los crímenes se cometan en ese barrio, sino que en cualquier época, quizás aún más en la primera mitad del siglo XIX que hoy, el crimen ha sido más frecuente allí que en otras partes de la ciudad […]. Los criminales son de poca monta, la chusma del crimen, desorganizados y miserables, sin dinero ni planes. No son criminales por naturaleza, sino que se han visto arrastrados a la criminalidad por su pereza, su estupidez o su mala suerte»[259]. Mientras tanto, en los bulevares cercanos siempre se reunían «muchos jóvenes ansiosos por hacer fechorías y aprender cómo hacerlas, al igual que otros menos jóvenes, ansiosos por enseñarles»[260]. Un poco más al sur se encontraba el Plateau Beaubourg, donde «casi todos los garitos acogen a lo más bajo del submundo parisino, cuya única ocupación parece manosear naipes grasientos y toquetear fichas viscosas de dominó. Gran parte del dinero que sacan de robos, timos a clientes de prostitutas y estafas de poca monta se lo gastan allí. Algunos de los trucos más sucios de París se planean en sus trastiendas»[261].

Ya que estos lugares se encontraban a pocas manzanas de calles con mejor suerte (la Rue Pierre Lescot estaba a tiro de piedra del Banque de France, por ejemplo), se podría pensar que los parisinos más observadores tendrían alguna idea de quiénes eran estos criminales y tomarían nota de sus hábitos. Pero ya fuera porque los disuadía el miedo, o por su visión maniquea de la religión o de las tendencias estratificadoras de la sociedad, no fueron capaces, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX, de darse cuenta de por qué el crimen era resultado de ciertas condiciones materiales, y de cómo en su mayor parte era desesperadamente oportunista y se improvisaba sobre la marcha. Por el contrario, incluso gente tan inteligente como Balzac y Hugo (incluso Vidocq, el pionero de los detectives, que también había empezado como criminal) parecían pensar en el crimen como en una sociedad alternativa organizada. Si bien es cierto que los criminales tenían su propio lenguaje (aunque en realidad lo compartían con vendedores ambulantes, actores callejeros, trabajadores de los mercados y muchos otros que no eran necesariamente deshonestos ni violentos), y también es verdad que algunas ramas específicas, como la de los proxenetas, mantenían una forma de gobierno interno, los escritores de principios del siglo XIX tendían a exagerar enormemente los aspectos organizativos y jerárquicos del crimen. Balzac escribió que:
Los ladrones son una nación aparte dentro de la nación […]. Componen una república que cuenta con tierras y costumbres propias, no se roban entre ellos, mantienen sus promesas y juramentos escrupulosamente […]. Los ladrones tienen incluso un lenguaje propio, líderes propios, su propia policía[262].

Más que nada, los escritores estaban particularmente obsesionados con la idea de que la sociedad criminal, al igual que la suya, constaba de diferentes clases, estratos altos y

bajos. Si los ladronzuelos ordinarios eran molestias peligrosas, ¡cuánto más letales serían los aristócratas de esta sociedad! Jules Janin exploró este concepto en una novela de 1827:

Un día vi a un hombre andrajoso, horrible a la vista, entrar en una pequeña taberna de la Rue Sainte-Anne. Llevaba la barba larga, el pelo hecho un desastre, toda su persona era asquerosa. Momentos después lo vi reaparecer vestido decentemente, con medallas de honor brillando en la pechera y una cara venerable. Iba de camino a cenar con un juez. Esta súbita transformación me asustó, y pensé aterrorizado que quizás así se conectaban los extremos de la sociedad[263].

Si bien esta ficción, que Chevalier califica de «*parodie sérieuse*», puede ser fantástica, basada en los temores y las preocupaciones de la gente, es probable que también se inspirara en la carrera de Eugène François Vidocq (1775-1857). Vidocq era un camaleón incomparable, muy aficionado a los disfraces, que saltaba con facilidad de un lado al otro de la ley. Provenía de una familia de la media burguesía del Pas-de-Calais, y gozó de una carrera temprana en la picaresca, con mucho color, llena de duelos, huidas temerarias, largos viajes, interludios amorosos, acción en el campo de batalla e incluso estancias en la cárcel. Es imposible saber cuánto de esto ocurrió realmente, ya que la única fuente de la mayoría de estas historias son las *Mémoires* (1828) del propio Vidocq, que fueron redactadas en gran parte por escritores fantasma. En cualquier caso, Vidocq fue arrestado en 1809, y se enfrentaba a una larga condena por acumulación de sentencias previas, por lo que llegó a un trato para convertirse en agente encubierto. Fue liberado dos años después y organizó una división de paisano a la que llamó la Brigade de la Sûreté, certificada por Napoleón en 1813 como la Sûreté Nationale, que todavía existe. Vidocq abandonó la división en 1827 por los cambios en el clima político, y unos años más tarde abrió el Bureau de Renseignements, que bien puede haber sido la primera agencia de detectives del mundo. Ingresó en prisión una última vez, en 1849, por fraude. Su historia, así como su tendencia a contratar expresidiarios para sus varias empresas, parecen haber servido de inspiración para el personaje de Jean Valjean en *Los miserables*. No hay duda de que inspiró el personaje de Vautrin de su amigo Balzac (al parecer en su juventud tenía el apodo de *le vautrin*, que en el dialecto local significa «jabalí»). Vautrin aparece por primera vez en *Le Père Goriot*, donde es desenmascarado como el convicto fugitivo Jacques Collin, y reaparece en *Illusions perdues* como el cura Carlos Herrera, que salva de ahogarse a Lucien de Rubempré y lo convierte en su protegido. En *Splendeurs et misères des courtisanes* se entrega a cambio de que dos de sus antiguos socios, condenados a la guillotina, sean exculpados. El trato incluye que él se convierta en un agente encubierto. Después nos enteramos, en un aparte, de que dirige la Sûreté durante quince años.

La fantasía del escritor Jules Janin tuvo su propia descendencia, directa o indirectamente: una larga tradición de genios malignos en la literatura popular, incluyendo al Rocambole de Ponson du Terail (nueve novelas en el periodo 1857-1871), al coronel Bozzo-Corona en *Les habits noirs* de Paul Féval (once novelas, 1844-1875), y a Erik, el fantasma de la ópera en la novela de 1910 de Gaston Leroux. La apoteosis de esta tendencia, no obstante, fue el Fantômas de Marcel Allain y Pierre Souvestre (32 novelas, 1911-1913, más otras once que escribió solo Allain entre 1926 y 1963, así como cinco películas de Louis Feuillade, en 1913 y 1914, y muchas otras adaptaciones, series para radio y televisión, un ciclo de canciones escritas por Kurt Weill y Robert Desnos, y una tira cómica mexicana de gran duración, entre otras muchas producciones). Fantômas es el mayor genio del mal, prácticamente un gobierno invisible en sí mismo, una conspiración de un solo hombre. Mientras que Vidocq y Vautrin podían aunar perfectamente las dos caras del personaje de Janin, el salvaje aterrador y el sabio venerable, en una misma persona, Fantômas solo finge ser benévolo, aunque lo hace tan bien que puede introducirse en todas las esferas del poder y socavarlo desde dentro mientras lo ataca desde fuera.

Secuestra a un rey y lo retiene en una celda bajo la Place de la Concorde, desde donde, por sus gritos, parece que la fuente está cantando. Poco a poco y metódicamente se va llevando todo el oro de la cúpula de los Inválidos. Reemplaza el contenido de los dispensadores de perfumes de los centros comerciales con ácido sulfúrico y provoca que un candelabro inmenso caiga sobre la clientela. Hace que un vagón de metro desaparezca en el lugar donde la línea dos se mete bajo tierra entre Barbès y Anvers. Sus secuaces empotran un autobús municipal contra la pared de un banco. En otra ocasión, casi logra volar los depósitos de Montmartre e inundar la ciudad. Los libros, escritos de forma mediocre y con tramas descuidadas, son menos que la suma de sus partes: cada escena lo es todo. Sin embargo, la envergadura y la valentía de sus escenas conectaron directamente con el subconsciente de sus lectores y, de hecho, puede que la factura chapucera de las novelas contribuyera, al borrar las fronteras entre el ensueño y la literatura: eran auténticamente oníricas. No podía esperarse que, en sus adaptaciones cinematográficas, Feuillade replicara sus gestas más grandiosas. Pero, por otro lado, sí podía situar la acción en localizaciones reales que el pueblo parisino identificara al instante: la trama de los secuaces en La Villete, la prostituta Joséphine que se sube al *métro aérien* en dirección al oeste hacia Montmartre, Fantômas y el inspector de policía Juve protagonizando un duelo de pistolas entre los barriles del depósito de vinos de Bercy. El terror, parecían decir las películas, aguardaba a la vuelta de la esquina.

Como Souvestre y Allain escribieron en los años previos a la Primera Guerra Mundial, entre los cómplices que le dieron a Fantômas había dos bandas de apaches, los Ténébreux (tenebrosos) y los Chiffres (cifras), que tenían sus cuarteles generales en

antros del Decimonoveno *arrondissement*. La imaginación popular por entonces ya supuraba temor ante un «ejército del crimen», según la expresión acuñada en un panfleto del mismo título, escrito por un tal Ignotus (Félix Platel) en 1890, que empleaba una retórica melodramática contra la abolición de la pena capital. Por supuesto, siempre hubo bandas delictivas, pero la novedad de los apaches fue, en buena medida, un invento de la prensa. El propio nombre fue acuñado por un periodista en 1902, ya fuese Arthur Dupin o Victor Morris. La tribu de nativos americanos de la que procede la denominación (en realidad, un conjunto de tribus sin demasiado en común salvo la estructura de sus lenguajes) se rindió ante el ejército de los Estados Unidos en 1886. Y en 1902 su líder, Gerónimo, se había convertido en una atracción en las ferias de todo el país. Los franceses ya se habían sentido fascinados e identificados con los indios americanos tiempo atrás, al principio a raíz de la popularidad de las novelas de Fenimore Cooper, que condujo por ejemplo a la interminable y aburrida *Les Mohicans de Paris* (1854), de Alexandre Dumas. Los apaches, sin embargo, atraparon la atención de más gente aún, dando como resultado cosas tan dispares como un libro de 1912 de Alfred Henry Lewis, que recibió el confuso título de *Los apaches de Nueva York* (una colección de reportajes sobre gánsteres), o la «danza apache» (una especie de tango en el que los hombres siempre vestían con un jersey a rayas, un pañuelo atado al cuello, una gorra y alpargatas, y en ocasiones con una rosa entre los dientes, y arrastraban por el suelo a las mujeres, con vestidos negros escotados), que aún se podía ver en clubes prestigiosos de barrios diversos en los años sesenta.

Lo que hizo que los apaches de París pasaran de ser unos *faits-divers* con repercusión local a una sensación mundial fue la historia de Casque d' Or. En enero de 1902, apareció un cadáver en la Rue des Haies, al sureste del cementerio Père-Lachaise, con dos revólveres de gran calibre encima, un cuchillo de 25 centímetros, una navaja y un hacha pequeña. Su gorra tenía dos agujeros de bala. La investigación condujo a la policía hasta un hombre de origen corso llamado Leca, que estaba en el hospital con dos balazos en el costado y que se negaba a hablar. Se descubrió que lo visitaba una mujer llamada Amélie Hélie, reconocida *gigolette* de melena entre rubia y pelirroja. Le dijo que sus enemigos, una banda llamada Les Orteaux, dirigida por alguien llamado L' Homme (se decía que la rivalidad entre las bandas era «hereditaria»), le estaban esperando detrás de la *mairie* (la sede del gobierno del distrito) del Vigésimo *arrondissement*. Leca le pidió que reuniera a su gente, Les Popincourt, y que alquilara un carruaje. Hélie, conocida como Casque d' Or (casco de oro), subiría al carruaje con los Popincourts escondidos dentro. Como era de esperar, aparecieron los Orteaux: uno saltó sobre el estribo del carruaje, los cuchillos brillaron y las pistolas rugieron. Casque d' Or escapó.

Ella había conocido a L' Homme, que entonces se llamaba Manda, cuatro años antes en el Bal des Vaches, en la orilla izquierda. En aquel momento, su trabajo de abrillantador

de metales resultaba insuficiente para mantener su tren de vida, así que se convirtió en el cabecilla de Les Orteaux. Pero entonces, Casque d' Or se enamoró de Leca, que, por lo visto, era más guapo. Ella le dijo que su amante, La Panthère, estaba teniendo una aventura con L' Homme, y luego se rió en su cara por lo inadecuado de la situación. Se concertó una batalla para el día siguiente en la Rue des Haies. No mucho después del incidente del carruaje, Manda localizó a Casque d' Or, quien le dijo que habían terminado. Él estaba a punto de partir hacia Inglaterra cuando supo por un periódico de su inminente matrimonio con Leca, y decidió asesinar a todo el mundo en la fiesta, aunque la policía se enteró del plan. Una vez arrestado, Manda/L' Homme resultó ser Joseph Pleigneur, de 26 años. Los cargos no se mantuvieron y, tan pronto como Manda fue puesto en libertad, se reanudó la guerra, cuyo punto culminante llegó con una pelea en un café de la plaza de la Bastilla que dejó dos muertos. Leca huyó a Bélgica.

De la noche a la mañana, Casque d' Or se convirtió en una celebridad. Se hizo con un fondo de armario impresionante, se vendían postales con su imagen, colgaron en el *Salon* un retrato suyo pintado por un tal Depré, y la contrataron para actuar en una revista de variedades: *Casque d' Or et les Apaches*, en el Bouffes du Nord. Sin embargo, en su debut como cantante en el Cabaret Alexandre, las dos bandas aparecieron y se enfrentaron, de manera que el prefecto de policía prohibió la revista y ordenó la retirada de su retrato. Manda, que declaró ante los tribunales que su carrera criminal se debía al amor, fue condenado a trabajos forzados de por vida, mientras que Leca lo fue a ocho años en una colonia penitenciaria. Los dos cumplieron condena juntos en el *bagne* de la isla de Saint-Martin-de-Ré, si bien nunca terminaron de hacer las paces. Casque d' Or aprovechó su fama durante unos años, con una sucesión de amantes adinerados, y luego fue domadora de animales en un circo. Cuando murió, en 1933, había caído en el olvido y no se publicó ninguna necrológica. Solo se supo la fecha cuando su marido, quince años menor que ella, puso una demanda contra la película de Jacques Becker de 1952. Es difícil saber qué le pudo molestar, ya que Simone Signoret reviste a la protagonista de una sexualidad esplendorosa, como si representara a Afrodita en vez de a una prostituta de poca monta. Claude Dauphin da vida a un viperino Leca, y el joven Serge Reggiani a un Manda muy conmovedor y creíble. La historia se presenta simplificada e idealizada, pero tal vez fuera eso lo que se pretendía. Es imposible no llorar al final.

Los apaches eran gánsteres modernos, lo que quiere decir que eran violentos y presumidos, perfectamente en sintonía con la imagen que proyectaban en la calle y en la prensa. Eran pobres y sus ropas eran terribles (chaquetas informes, camisas de currante, pantalones remendados), pero se gastaban lo que ganaban en unas exquisitas botas amarillas hechas a mano. Chevalier cita a un criminal retirado que se dirigía a un grupo de aprendices de apache en un café llamado La Guillotine, cercano a la Place de la

République: «Un hombre usa un cuchillo, no un revólver. Las pistolas y esas cosas están bien para las mujeres. Las mujeres pueden sacar sus armas de las mangas o de debajo de la falda: un revólver para las damas de la sociedad es ácido para el resto de la gente. Pero hace falta sangre. Una pistola hace un agujero casi invisible, a veces sin una sola gota de sangre. Y solo la sangre es de verdad»[264]. Además de los cuchillos, los apaches empleaban la *savate*, una especie de *kickboxing* que se había practicado durante siglos y que se asociaba exclusivamente a los malhechores. Su nombre también significa zapato viejo y desgastado. Y eran expertos en *le coup du Père François:* estrangular a alguien por la espalda con una bufanda.

Los apaches también fueron pioneros del tatuaje. Las bandas tenían sus propias marcas distintivas. El hombre que tatuó a Manda, que decía haber sido el inventor del tatuaje apache, fue entrevistado al respecto. «¿Los Corazones de Acero? Solo son traperos, aunque lleven un corazón llameante en la muñeca izquierda. ¿¿Y los Corazones Unidos? Se están extinguiendo, como los Marcas de Belleza, que llevaban un lunar tatuado bajo el labio inferior. Ahora, esos tipos eran realmente duros»[265]. Cuando quince miembros de una banda llamada Les Tatoués fueron arrestados en 1902, resultó que estaban cubiertos con todo tipo de diseños: guillotinas, corazones atravesados por flechas, las palabras «Hijo de la Desgracia», e incluso retratos de Paul Kruger, quien dirigió a los Boers contra los ingleses en Sudáfrica desde 1899 hasta 1902, porque la anglofobia estaba muy arraigada en las calles. Los apaches solían llevar un punto azul bajo el ojo izquierdo. Muchos gánsteres llevaban las iniciales P. L. V., de *pour la vie* (un voto de compromiso más que una afirmación de la vida), y muchos otros tenían una línea de puntos alrededor del cuello, para guiar el filo de la guillotina. Tres estrellas significaban que habían prestado servicio en los Bats d' Af; tres puntos entre el pulgar y el índice significaban *Mort aux Vaches* (muerte a los policías), aunque muchos directamente se escribían la frase entera. Cinco puntos (cuatro formando un cuadrado y el quinto en el centro) significaban que habían estado en la cárcel en aislamiento. Y también estaban: «Reservado para las damas», «Grifo del Amor», «Larga Vida al Amor», «Nacido bajo una mala estrella», «*Fatalitas*», «Sin suerte», «Odio y Venganza»[266].

Tras la guerra, los apaches dejaron paso a un nuevo mundo criminal: el *milieu*[267]. Al parecer, el término procede de la obra de teatro de Francis Carco *Mon Homme*, de 1920 (cuyo nombre a su vez viene de la canción de Mistinguett). Es la historia de una antigua *pierreuse* que se pasea por los salones de la Rue de Lappe y se enamora de un chico malo con sombrero de fieltro y zapatos bicolores. El aspecto y los manejos de los *milieu* venían directamente de Chicago. Al Capone, ametralladoras en estuches de violín, la masacre del día de san Valentín: todo eso caló hondo en el imaginario parisino, no solo en el submundo criminal. El término se extendió rápido a través de las películas, los periódicos y las novelas (o incluso la canción de 1928 de Fréhel «Il n' est pas du milieu»,

por ejemplo), y fue muy popular por lo menos hasta la década de 1950. Carco escribió: «En 1925, los hombres duros de la Bastilla, las bestias pardas, los *vrai de vrai*, los proxenetas, los delincuentes con gorras planas, todos ellos eran ya antiguos caballeros. El hampa (*la pègre*) había dado paso a la *milieu*»[268]. En muchos sentidos, la *milieu* eran los mismos desvaríos sobre honor, lealtad y virilidad, pero con trajes nuevos y sombreros fedora, un caso clásico de gentrificación. Ya no se liaban sus propios cigarrillos, sino que fumaban de los que ya venían liados, por lo general estadounidenses. Aún les gustaban los cuchillos, pero ahora que se habían convertido en ejecutivos modernos ya no apreciaban tanto la sangre, así que trabajaban limpiamente o, qué demonios, usaban pistolas. Sus viejos barrios eran para los tontos: se mudaron en bloque a Pigalle, Anvers y Place Blanche —Montmartre, el centro del universo desviado—. Despreciaban el transporte público y querían los últimos bugas, por lo general también estadounidenses. Estaban organizados: tenían *caïds* (del árabe, «gobernador») y tenientes, además de virtuosos de la navaja, secundarios y fuerza bruta. Se habían convertido en estudiantes de administración.

Y mientras que los apaches habían limitado sus actividades a mantener a dos o tres prostitutas en las aceras y a asaltar peatones por la noche, estos nuevos hombres eran dueños de burdeles, hacían contrabando de bebidas y cigarrillos, e incluso arrebataron el negocio de la cocaína a los alemanes, que habían sido los principales importadores desde mucho antes de la guerra. También robaban, pero el crimen callejero era poco para ellos: no se molestarían por menos de un banco o unos almacenes. La población los temía menos que a los apaches porque solo se mataban entre ellos. Les gustaba socializar en los salones de baile, muchos de los cuales, como el Petit Jardin, en la Avenue de Clichy, reservaban días especiales para ellos y sus mejores chicas en los que los pardillos no eran admitidos. El aspecto social de estos encuentros quedaba en un segundo plano con respecto a los negocios: se pasaba revista a las chicas nuevas, se discutían las nuevas líneas de productos, se dividía y se repartía el botín de los trabajos recientes. Todo era muy correcto. Los *caïds* que marcaban las tendencias no toleraban que hubiera algún hombre sin corbata o sin unos zapatos perfectamente lustrados.

El elenco de personajes cambió varias veces. Los gánsteres de mayor rango en la década de 1920 eran parisinos, como Alphonse Lecroq (alias Miroir, «el hombre más guapo de París»), Émile Jacquot (alias Charlot Chaqueta de Cuero, pirata de burdeles), Eugène Charrier (propietario del Bal des Gravilliers), Maurice Jalabert (dueño del Chabanais) o Charles Codebo (propietario del Moulin Galant). Pero entonces creció la inmigración sureña: llegaron los corsos. Ya había muchos proxenetas corsos en Pigalle[269], pero de repente Montmartre empezó a ser conocido como la «capital de Córcega». Muchos gánsteres importantes se mudaron a París, entre ellos los que eran, a todos los efectos, dueños de Marsella, y trajeron consigo, como fuerza bruta, a analfabetos que un mes

antes pastoreaban ovejas en las montañas. Había dos facciones: los corsos de Córcega y los corsos de Marsella. La primera estaba liderada por Ange Salicetti, e incluía a las familias Preri, Morazzani, Santi y Stephani. La segunda estaba encabezada por Philippe Graziani, y la dominaban los clanes Nicolai y Morganti. Pese a sus hábitos derrochadores, los corsos no eran muy apreciados por los lugareños. Para empezar, porque hablaban en su propio dialecto y no en argot. En 1936, estalló una guerra entre las dos facciones por el tráfico de cocaína (Graziani fue asesinado al año siguiente por Salicetti, quien a su vez sería dado de baja en 1950). Tras la Segunda Guerra Mundial, se disputaron el negocio de los cigarrillos, y dos décadas más tarde el de la heroína, en un episodio mundialmente conocido como la Conexión Francesa.

Sin embargo, los corsos no fueron los principales beneficiarios de la ocupación alemana de París (aunque tampoco es que les importara, porque muchos regentaban burdeles muy visitados por los oficiales y de los que sacaban un provecho enorme), porque el mercado negro lo controlaban los gánsteres parisinos, quienes también manejaban la Carlingue, la Gestapo francesa. Provistos de papeles oficiales, eran libres para moverse por la ciudad y más allá, para falsificar y vender documentos de toda índole, para requisar y comerciar con lo que había en los apartamentos de los judíos, así como para torturar y asesinar a los miembros de la Resistencia en los sótanos del 93 de Rue Lauriston. Tras el día D, muchos intentaron cambiar de bando a última hora y unirse a la Resistencia. En cualquier caso, un porcentaje sorprendente logró evadir las limpiezas de la posguerra, ya fueran oficiales o no, y volvieron a sus negocios. Parece que Jo Attia jugó un doble papel durante la guerra y trabajó para ambos bandos: fue arrestado por los alemanes y habría sido ejecutado si sus compañeros de la Carlingue no hubieran intervenido. Tras ser liberado de Mauthausen se reunió con sus antiguos socios Pierre Loutrel, Abel Danos y Georges Boucheseiche, todos ellos activos en la Rue Lauriston, y formaron la Banda de la Tracción Delantera, llamada así en honor del Citroën 15-Seis, su favorito. Se especializaron en robos armados de envergadura: bancos, vehículos blindados, trenes de carga y nóminas de fábricas. Les fue muy bien durante un año y medio, trabajando a buen ritmo, hasta que Loutrel se salió de madre. Conocido por los lectores de periódicos como Pierrot le Fou, fue el primer enemigo público de Francia, un alcohólico propenso a la violencia psicótica que, primero, fue orillado por su banda, y, más tarde, expulsado de la *milieu*. Trabajó en solitario hasta que, después de un atraco fallido a una joyería de París, una noche de 1946, se disparó accidentalmente en la vejiga al intentar guardarse el arma estando borracho. Tras una lenta agonía, sus compañeros lo enterraron en secreto. Le fueron endosando de forma rutinaria todos los crímenes sin resolver hasta que, tres años más tarde, la policía encontró su cuerpo. La fotografía que pusieron en circulación para probar la identificación de sus restos, un fotomontaje del cráneo de Loutrel sobre un retrato tomado en vida, es una imagen del destino criminal más potente que cualquier tatuaje.

Si lo hubieran atrapado habría muerto en la guillotina. El doctor Joseph-Ignace Guillotin (1738-1814) propuso este instrumento para aliviar los sufrimientos de los condenados al asegurarles una muerte rápida e indolora, y para impartir la pena capital de manera equitativa, sin distinciones de clase. Acabó utilizándose durante casi dos siglos y le dio a la nación y al mundo una inigualable representación gráfica de la fatalidad. Antes de su invención, en la Place de Grève, donde se llevaron a cabo las ejecuciones durante quinientos años, los métodos eran más torpes y los determinaba la clase social. Los plebeyos eran ahorcados, los miembros de la alta burguesía eran decapitados con una espada o un hacha, y los culpables de *lèse-majesté* eran arrastrados y descuartizados. Desde el siglo XVI hasta la Revolución, a los forajidos y a los asesinos se les aplicaba el martirio de la rueda: los ataban a una rudimentaria cruz de San Andrés, les rompían los brazos, las piernas y las costillas a golpes con barras de hierro, y entonces los ponían en una gran rueda horizontal, atados por debajo con sus miembros rotos y mirando al cielo, y los dejaban allí mientras la deidad considerara oportuno mantenerlos con vida. La expresión *coup de grâce* hacía referencia en sus orígenes al misericordioso golpe final que el verdugo podía administrar con la barra de hierro. Las ejecuciones siempre tenían lugar en ocasiones festivas y, a menudo, se celebraban el día de san Juan y la víspera del solsticio, tras lo que las festividades terminaban con un banquete y un baile. En el siglo XVI había un entretenimiento adicional que consistía en quemar gatos vivos en sacos o barriles.

El doctor Guillotin no fue el inventor del instrumento que lleva su nombre y que sería perfeccionado por Antoine Louis y Tobias Schmidt (este último, un ingeniero alemán, propuso la hoja oblicua). Su primera víctima, en 1792, fue Nicolas Jacques Pelletier, que asaltaba y robaba a la gente por la calle. La última, en 1977, fue Hamida Djandoubi, un asesino que torturaba a sus víctimas (fue guillotinado en Marsella, y Francia abolió la pena capital en 1981). Hubo un total de nueve encargados después de la Revolución, siete de los cuales recibieron la designación oficial de verdugos nacionales, un puesto a cuyo titular se le llamaba a menudo el Monsieur de Paris. Louis y Anatole Deibler, padre e hijo, ocuparon el cargo durante sesenta años entre ambos. La Viuda fue trasladada en 1832 de la Place de Grève a la *barrière* Saint-Jacques. Después, frente a la prisión de la Grande Roquette, en la Rue de la Roquette, en 1851. Luego, frente a la prisión de Santé, en la esquina de la Rue de la Santé con el Boulevard Arago, en 1909, y, finalmente, a un patio interior de esa misma prisión, a partir de 1939. Ir a la guillotina era casarse con la viuda, ir al barbero, estornudar sobre el serrín, encogerse treinta centímetros, sacar la cabeza por la ventana, sacarse una fotografía (al ayudante del verdugo, que colocaba el cuello de la víctima en el cepo, se le llamaba «el fotógrafo»).

Louis-Ferdinand Céline llamó a la guillotina «el premio Goncourt de los asesinos»[270]. Esto habría sido particularmente acertado en el caso de Pierre-François Lacenaire,

interpretado por Marcel Herrand en *Los niños del Paraíso* con la combinación correcta de ingenio y de peligro, si bien todo lo que hace en la película es ficticio. Lacenaire había nacido en un suburbio de Lyon en 1800. Fue un estudiante brillante pero indisciplinado, expulsado de una ristra de colegios por mal comportamiento. Quiso ser un escritor famoso, o quizás un abogado, pero tras mudarse a París en 1829 pronto perdió todo su dinero jugando y contempló el suicidio.

Me senté en el parapeto a considerar mis opciones. ¿Ahogado? No, el dolor sería excesivo. ¿Envenenado? No quiero que me vean agonizar. ¿Por la hoja? Sí, esa debe ser la muerte más dulce. Desde ese momento, mi vida ha sido un largo suicidio. Ya no era dueño de mí mismo: le pertenecía a la hoja. Pero en vez del cuchillo o la navaja, escogí la gran hacha de la guillotina. Quería que fuera una venganza. La sociedad tendría mi sangre, pero yo tendría la sangre de la sociedad[271].

Elaboró un plan para atraer al mensajero de un banco, matarlo y quedarse con su dinero, luego llevar su cuerpo al campo, descuartizarlo y guisar sus partes para que no quedara ningún rastro. Como no pudo encontrar ningún cómplice alentador, se hizo arrestar para poder reclutar a alguien en la prisión: robó un carruaje y lo revendió con la torpeza adecuada para que lo apresaran y lo sentenciaran a un año de cárcel. Pasó por el Dépôt, La Force, Bicêtre y finalmente por la cárcel de Poissy, donde encontró a Pierre-Victor Avril, quien se convertiría en su compañero inseparable (y que también aparece como personaje en *Los niños del Paraíso*). Cuando ambos salieron en libertad, en 1834, les llegó la información de que alguien a quien habían conocido en prisión, un estafador llamado Chardon, conocido como «Tante Madeleine» por sus *moeurs particuliers*, que se vestía de cura y timaba a los píos y a los estúpidos, había amenazado con delatarlos. Lo mataron con un formón y un hacha, tras lo que Lacenaire mató a golpes a la anciana madre de Chardon. Luego intentó atraer hasta su habitación al mensajero de un banco usando un giro falsificado de un banco de Lyon. Pero cuando el hombre apareció finalmente montó tal escándalo que Lacenaire se vio obligado a escapar. Dos meses después fue arrestado por falsificación. Cuando lo llevaron ante el juez dijo que ese cargo era una nimiedad y confesó haber matado a Chardon y a su madre. En los ocho meses siguientes, antes y después del juicio, Lacenaire alcanzó la gloria que buscaba. Escribió sus memorias (que nunca han estado descatalogadas), canciones y poemas, y su filosofía del crimen y sus epigramas circularon por todo París. La enfermería de La Force se convirtió en su salón: duquesas y críticos literarios acudían a su llamada y sucumbían ante su influencia hipnótica. Finalmente, el 9 de enero de 1836, puso su cabeza en el cepo, pero la hoja estaba mal alineada y se quedó encajada al caer. Lacenaire tuvo tiempo para girarse y mirarla mientras caía por segunda vez.

La literatura había estado esperando a Lacenaire. Era el criminal romántico, una posición que muchos habían reclamado para sí, pero él fue el primero en pasar de las palabras a la acción. A partir de entonces, no deja de aparecer en la literatura francesa, tratado o mencionado por Stendhal, Balzac, Hugo, Gautier, Baudelaire, Laforgue, absorbido y recreado por Isidore Ducasse en el sexto de sus *Chants de Maldoror*. Apareció en la *Antología de humor negro* de André Breton, quien describió las entrevistas en prisión de Bonnelier y Arago a Lacenaire como «una ilustración del pensamiento del siglo XIX»[272]. Breton también escribió, como es conocido, que «el acto surrealista más simple consiste en salir a la calle, revólver en mano, y disparar a la multitud al azar»[273], una alusión a Lucien Morisset, un asistente judicial de Tours que fue despedido por robo y que hizo precisamente eso en 1881, dejando un muerto y cuatro heridos, influido de forma explícita por Lacenaire[274]. Fue sentenciado a trabajos forzados de por vida. Es preciso apuntar que nunca antes se había hecho algo así, y que continuó siendo extremadamente raro durante mucho tiempo.

Puede que Jean-Jacques Liabeuf nunca oyera hablar de Lacenaire, y mucho menos que lo leyera, pero llevó a cabo un acto de venganza contra la sociedad que Lacenaire habría entendido. Liabeuf era un aprendiz de zapatero de Saint-Étienne que no dejaba de tener roces menores con la ley y que pasaba cortas temporadas en la cárcel, hasta que fue sentenciado a servir en los Bats d' Af. Tras licenciarse en 1909, se trasladó a París, donde se enamoró de una joven prostituta, Alexandrine Pigeon, cuyo chulo era un soplón de la policía. Pronto fue arrestado por proxenetismo por dos policías antivicio que lo habían visto con ella. Su abogado no se presentó al juicio y le cayeron tres meses de prisión, seguidos de una *interdiction de séjour*, la prohibición de residir en la ciudad. Después de su liberación lo encontraron en una calle de París y lo enviaron de nuevo a prisión durante otro mes. Juró venganza contra la policía por haberle tendido una trampa. El 8 de enero de 1910, tres días antes de su vigésimo cuarto cumpleaños, cruzó la parroquia de Saint-Merri armado con un revólver, dos cuchillas de zapatero y llevando, bajo una capa corta, unos brazaletes y unas hombreras de cuero cubiertos de clavos afilados que se había fabricado él mismo. En un antro de la Rue Aubry-le-Boucher gritó: «¡Quiero cargarme a dos policías!», y salió a la calle, donde unos policías que hacían su ronda se abalanzaron sobre él. No tardaron en soltarlo, con los dedos sangrando. Apuñaló a uno en el pecho y disparó a otro, antes de ser reducido de un sablazo en el pasillo de un hotel contiguo.

Fue condenado a muerte en mayo y su ejecución se programó para el 1 de julio. Mientras tanto, la historia empezó a circular y varias fuerzas de izquierdas respaldaron su causa. Un periodista lo llamó «el caso Dreyfus de la clase trabajadora»[275]. El periódico militante socialista *Guerre Sociale* escribió que Liabeuf había ofrecido «una lección de valor y energía a la gente común, y a nosotros, revolucionarios, nos ha dado ejemplo»[276];

por ello, su editor fue condenado a cuatro meses de cárcel y a pagar una multa de 1000 francos. Miguel Almereyda, el padre de Jean Vigo[277], avisó de que habría más sangre alrededor de la guillotina que debajo de ella. Decenas de miles de personas, entre manifestantes y curiosos, se arremolinaron en torno a la prisión de Santé la noche previa a su ejecución:

Acudieron parejas emocionadas directamente del *bal-musette*: una puta y su chulo, algo siniestros, ella tal vez demasiado feliz, con unos ojos enormes por el maquillaje, y él haciendo el gesto de cortar la garganta. Algunos llegaron en taxi desde los clubes, con trajes de noche y plumas en la cabeza de las *poules de luxe*, recibiendo silbidos e insultos a su paso […]. Había militantes de todas las facciones, controlados por hileras de policías vestidos de negro. La revuelta estalló a la llegada del carro con la guillotina, escoltado por un escuadrón de caballería. La batalla campal duró horas, las cargas de la policía nos empujaban a la oscuridad de las calles aledañas, y luego la multitud resurgía un minuto después. Vieron a Jaurès encabezando un piquete y casi lo matan. Almereyda intentó en vano atravesar las barricadas. Hubo muchos heridos y algo de sangre: mataron a un policía. Al amanecer, el cansancio pudo con la multitud. Cuando la hoja cayó sobre la furiosa cabeza que todavía clamaba por su inocencia, un delirio impotente se adueñó de los veinte o treinta mil manifestantes, que se unieron en un solo rugido: «¡Asesinos!»[278].

Como señala Victor Serge, Liabeuf murió clamando que él no era un chulo. En la escala de insurrecciones individuales, él y su inocencia traicionada ocupan el extremo opuesto a Lacenaire, el fatalista romántico, el esteta del *acte-gratuit* y el pionero del «suicidio por policía». Justo en medio se encuentra Jacques Mesrine, que murió hace más de 35 años, pero que todavía representa un símbolo inquietante y es causa de contiendas en el mundo francófono[279]. Nacido en Clichy, en el seno de una familia burguesa, en 1936, dejó muy temprano su hogar. De adolescente vagó por los alrededores de Pigalle, se enroló en el ejército, prestó servicio en Argelia y De Gaulle lo condecoró por su valor. Él mismo admitió que aquella experiencia lo formó y, probablemente, lo trastornó. Aunque despacha su servicio militar en cinco páginas bastante insulsas de sus memorias, se cree que participó en ejecuciones sumarias de prisioneros civiles, y que en algún momento se unió a la OAS (Organisation de l' Armée Secrète). De vuelta a la vida civil se convirtió en ladrón, perpetró atracos en España y Suiza, así como en Francia, fue encarcelado dos veces y nuevamente arrestado en 1968, cuando intentó asaltar una tienda de alta costura en París. Logró escapar a Canadá con su novia, y fue a partir de entonces cuando pasó de ser un criminal de poca monta a convertirse en un espectáculo mediático, llegando a ser el enemigo público número uno.

Robó nóminas de fábricas, una armería, el casino de Deauville, llevó a cabo varios secuestros para pedir rescate. En sus memorias decía haber matado a 39 personas. Parecía indestructible e imparable. Consiguió huir de varias batidas y escapó de la cárcel tres veces, incluyendo una de máxima seguridad (aunque no tuvo éxito en sus dos intentos de introducirse en cárceles para liberar a presos), y huyó de uno de sus propios juicios tras tomar al juez como rehén. En el transcurso de otro juicio, en 1977, se aflojó la corbata, sacó del nudo un manojo de llaves de esposas, y se las arrojó al juez como prueba de la corrupción generalizada del sistema. En 1979 secuestró a un reportero de un periódico sensacionalista, lo llevó al bosque, lo desnudó y le disparó en la mejilla y en el brazo «para impedirle hablar… y escribir mierda», y también en la pierna, «por placer». Después de esto, el reportero encontró a un informante que le reveló la ubicación del escondite de Mesrine, en el Decimoctavo *arrondissement*.

El 2 de noviembre de 1979, el coche de Mesrine se detuvo en la Porte de Clignancourt, detrás de un camión cuya parte trasera cubría un toldo. De repente, este se levantó y apareció una fila de hombres armados del escuadrón antigánsteres. Dispararon veintiún tiros y se hallaron dieciocho balas en el cadáver de Mesrine. Otra le saltó un ojo a su compañera. Los testigos fueron unánimes: no hubo ninguna advertencia antes de que abrieran fuego. Las memorias de Mesrine, *Instinto de muerte*, escritas en prisión, son sucintas y narrativas, con claras influencias del estilo de la *Série noire*. Por lo general, evitan la autocompasión y se atienen a aseveraciones rotundas: «He elegido la rebelión, y los rechazos de la sociedad no significan nada para mí. He violado sus leyes con placer y he vivido fuera de ellas. Me he concedido el derecho de robar […]. Estoy fuera de la ley. La sociedad ha perdido todo su poder sobre mí y me ha hecho inmune a las sanciones disciplinarias»[280]. En Francia es un héroe popular en la misma medida en que en su momento lo fueron Jesse James o Pretty Boy Floyd en Estados Unidos. Es posible que no haya ninguna otra figura que haya sido citada en más ocasiones en el hip-hop y el *hardcore* franceses. Es una imagen de la resistencia contra el poder en una época en la que la resistencia política activa ha caído a niveles sin precedentes. La moraleja de su libro (que el sistema penal crea a los criminales) resuena con fuerza entre la juventud.

La única cárcel que aún existe dentro de París es La Santé, el centro de máxima seguridad del que Mesrine se escapó por última vez. Actualmente la ciudad cuenta con una red de instituciones penales en las afueras. En París ha habido muchas prisiones y centros de internamiento a lo largo de los siglos, siendo la más famosa la Bastilla, construida en el siglo XIV como fortaleza y convertida en cárcel tres siglos más tarde por el cardenal Richelieu. Tenía ocho torres, muros con un espesor de casi dos metros y un foso seco con puente levadizo, pero solo capacidad para 45 presos. Voltaire fue recluido allí en dos ocasiones cuando era joven. El Hombre de la Máscara de Hierro (que en realidad era de terciopelo) murió allí en 1703. El marqués de Sade pasó en ella cinco

años y medio. El pueblo tomó la prisión el 14 de julio de 1789, pero fue un contratista privado quien inició su demolición al día siguiente, utilizando algunas de sus piedras para hacer reproducciones en miniatura del edificio que luego vendió a los coleccionistas. Antes de la Bastilla estaba el Grand Châtelet que, originariamente, en el siglo IX, era una fortaleza de madera, luego reconvertida en prisión a partir de 1190. Se había ganado con creces la reputación de ser la construcción más siniestra de París, pues contaba con las horrendas características que la leyenda luego le atribuyó a la Bastilla: celdas ocultas, *oubliettes* y un lugar en los sótanos llamado «el foso», al que bajaban con poleas a los presos. El foso era una especie de cono invertido, con un techo muy bajo, en el que resultaba imposible estar de pie o acostado, y además el suelo estaba cubierto de una capa de quince centímetros de barro y mierda. La esperanza de vida allí abajo era de dos semanas: los reos podían ser devorados por las ratas o podían ahogarse cuando subía el Sena. Mientras que los prisioneros de la Bastilla fueron liberados por la turba revolucionaria, los últimos 214 prisioneros de Châtelet fueron asesinados por esta en 1792.

La Maison de la Force, construida como un *hôtel particulier*, se convirtió en una cárcel en la década de 1780. Su ala para hombres estaba reservada a los deudores, mientras que el ala para mujeres era donde los padres podían enviar a sus hijas, y los maridos a sus esposas. En 1790, el duque de La Rochefoucauld-Liancourt, de mente reformista, observó que allí abundaban la sarna, las tenias y la escrofularia, y escribió que «sería menos maligno dejar que la especie humana se extinguiese del todo que mantenerla con semejante falta de consideración»[281]. En el siglo XIX, cuando se amplió y se convirtió en una cárcel de carácter general, alcanzó una notoriedad considerable al ser mencionada por novelistas como Eugène Sue, en sus *Misterios de París*, o como Balzac, quien hizo que su Lucien de Rubempré se ahorcara en una de sus celdas[282].Fue demolida en 1845. Mazas, que la reemplazó, fue construida como una cárcel modelo, la más grande de Francia, con un diseño panóptico de seis edificios con tres plantas, dispuestos alrededor de una torre central desde la que se veían todas las celdas. Rimbaud estuvo preso allí durante un breve periodo, al igual que Victor Hugo, Félix Fénéon y el futuro primer ministro Georges Clemenceau. Fue demolida en 1900 para evitar que los visitantes a la Exposición Universal de ese año la vieran al salir de la Gare de Lyon, que estaba al otro lado de la calle. Sainte-Pélagie, construida en el siglo XVII como hogar para antiguas prostitutas, y transformada en prisión un siglo más tarde, fue sucesivamente un lugar de confinamiento para monárquicos, para delincuentes sexuales de alta cuna, para deudores y para presos políticos. Sade, Vidocq, Proudhon, Nerval, Béranger, Daumier, Courbet, Jules Vallès, Aristide Bruant, gente de la Comuna y muchos anarquistas estuvieron allí. Fue derribada en 1899.

A los presos comunes del siglo XIX se los llevaba a centros de detención conocidos popularmente como *violons*. Si no eran puestos en libertad tras ser interrogados, se los trasladaba temporalmente al Dépôt, en la prefectura de policía, equipado con 83 celdas para hombres y 76 para mujeres. Las celdas eran compartidas y estaban reservadas para los reclusos que debían estar aislados de los presos comunes. Al resto se los hacinaba en dos salas comunes: la *salle des habits noirs*, para los que se vestían «convencionalmente», y la *salle des blouses*, para el proletariado. También había una sala común para niños. Durante gran parte del siglo, las presas eran llevadas a la Salpêtrière, que también era un manicomio, y durante un tiempo se las internó en el antiguo convento de las Madelonettes, que también reemplazó a La Force en la función de recibir mujeres internadas por sus familias. Las prostitutas eran enviadas a Saint-Lazare, originalmente una leprosería, cuya parte más antigua databa del siglo XII, y que se convirtió en una prisión durante la Revolución. Durante la mayor parte de su historia, Saint-Lazare fue un hospital-prisión: las prostitutas se presentaban allí para su revisión anual obligatoria, y aquellas que eran portadoras o se habían contagiado de enfermedades de transmisión sexual eran internadas allí mientras presentaran síntomas. Su segunda ala albergaba a prostitutas acusadas por crímenes varios y, con el paso del siglo XIX, se amplió para recluir a la población femenina en general: Louise Michel y Mata Hari estuvieron presas allí. También había una sección reservada para las jóvenes separadas de familias con mala reputación, a juicio de algunos reformadores: pensaban que, de alguna manera, aislarlas protegería su moral. Saint-Lazare se cerró en 1927.

Las dos cárceles de La Roquette se construyeron en la década de 1830. La Grande Roquette fue el *Dépôt des Condamnés* (sus internos, o bien estaban en el corredor de la muerte a la espera de ser guillotinados en la calle de al lado, o bien aguardaban a que los enviaran a alguna de las colonias penitenciarias). Tras numerosas protestas por sus condiciones, se clausuró en 1899. La Petite Roquette era un centro de detención para delincuentes juveniles, de entre 14 y 20 años, construido según un modelo semipanóptico, y donde los presos pasaban los días en una «escuela-capilla» que los mantenía aislados con cabinas abiertas por delante y por arriba. Alfred Delvau dijo de las dos que «una es la antecámara de la otra, el prólogo enfrentado al epílogo, la presentación a la vista del *dénouement* (desenlace), el vivero para árboles a los pies del bosque»[283]. Más tarde, a partir de 1935 y hasta su clausura en 1974, la Petite Roquette fue la última cárcel para mujeres de la ciudad. La Santé, construida en la década de 1860 y ampliada hasta el doble de su tamaño tras el cierre de la Grande Roquette, fue la prisión insignia del siglo XX. Sus altos muros, sin rasgos distintivos, imprimían al barrio un aire gótico, en el Decimocuarto. Parece inexpugnable y, sin embargo, sufrió cantidad de fugas: podemos ver una muy convincente en *Le Trou* (1960), de Jacques Becker, basada en la claustrofóbica novela de José Giovanni. Jean Genet, quien ya fuera encarcelado con quince años en la Petite Roquette, pasó un tiempo en La Santé, además de muchas otras

instituciones penales fuera de la ciudad. Otros *alumni* incluyen a Guillaume Apollinaire, cuando fue acusado de robar la *Mona Lisa*, así como a Maurice Papon, Manuel Noriega e Ílich Ramírez Sánchez, alias Carlos el Chacal, que sigue siendo el preso más célebre de Francia. Durante un tiempo, a finales del siglo XX, sus cuatro bloques se dividieron por etnias: uno para los europeos occidentales, otro para los norteafricanos, otro para los subsaharianos y otro para el resto del mundo.

Durante varios siglos, los culpables de las infracciones que se consideraban demasiado graves para las cárceles normales, pero que aun así no merecían la pena de muerte, eran enviados al *bagne*, que vino a significar «colonia penitenciaria». Como sugiere su etimología (del latín *balneum*), sus orígenes eran náuticos, y de hecho los *bagnes* eran en un principio las galeras, y lo siguieron siendo hasta mediados del siglo XVIII. Esta práctica sobrevivió hasta que los barcos de vapor empezaron a imponerse a mediados del siglo XIX. Entre tanto, cerca de los puertos franceses, se construyeron *bagnes* de tierra firme, los más importantes en Toulon, Brest y Rochefort. Por razones entre las que se encontraban la seguridad y la reducción de costes, empezaron a trasladarlos a las colonias alrededor de 1840[284]. La isla de Saint-Martin-de-Ré, en el golfo de Vizcaya, era el lugar de transbordo para los *bagnes* de Indochina, Madagascar, la Guyana Francesa y Nueva Caledonia. El complejo de Cayena, en la Guyana Francesa, alcanzó fama mundial por los casos de Alfred Dreyfus y, más tarde, de Papillon (Henri Charrière), quienes fueron confinados a la Isla del Diablo, que formaba parte del *bagne* de las Îles du Salut. El complejo entero comprendía cuatro *bagnes* y 24 campamentos tierra adentro. Los *bagnes* de Nueva Caledonia, en particular el inmenso *bagne* de Nouméa, acabó asociándose a los Comuneros que fueron recluidos en él en 1871: muchos de ellos permanecieron allí durante décadas. (Francis Carco, cuyo padre era uno de los administradores, nació precisamente allí, en 1886). Pero con lo brutales que podían ser estos *bagnes* (y existe una amplia literatura sobre torturas y fugas, sobre todo relativas a Cayena), palidecían en comparación con los *bagnes* militares.

Los dos *bagnes* militares estaban en el norte de África. Podría parecer confuso que uno de ellos, Tataouine, solo fuese una construcción en Túnez, mientras que el otro, Biribi, era un gran complejo con campamentos separados: cinco en Argelia, tres en Túnez y uno en Marruecos. Biribi, que alcanzó su fama por la novela con su nombre de 1890 de Georges Darien, por la canción de Aristide Bruant «À Biribi», por un número especial de *L' Assiette au Beurre* de 1905, y por muchas otras razones, tomó su nombre, que se usaba más en la lengua popular que en la oficial, a partir de una versión del juego de los trileros. El gran reportero Albert Londres llamaba a Biribi «el infierno en la tierra»: su libro sobre el tema se titula *Dante no vio nada* (1924). El *bagne* fue inaugurado en alguna fecha indeterminada antes de 1845, y no cerró hasta comienzos de la década de 1970, a pesar de que todo el mundo sabía que se trataba de un lugar de tortura, en el que los

métodos disciplinarios incluían encadenar a los presos a barras horizontales dejándolos expuestos a la furia de los elementos durante periodos indefinidos (*la barre*), atarlos de pies y manos detrás de la espalda (*la crapaudine*) y dejar al prisionero maniatado en una pequeña tienda con la cabeza fuera y una jarra de agua lejos de su alcance (*le baillon*). Los *bagnes* militares estaban pensados para la disciplina militar, y eran comparables, por ejemplo, al «*brig*» (calabozo) de la armada de Estados Unidos. Un número desproporcionado de presos de Biribi, sin embargo, venían de los Bats d' Af, oficialmente los *Bataillons d' infantrie légère d' Afrique*. Los Bats d' Af fueron, en un principio, una división militar colonial sin ninguna distinción particular. Pero, en un momento impreciso del siglo XIX, empezaron a utilizarse como medida punitiva para jóvenes maleantes urbanos, lo que fue afianzado por una ley de 1905 que especificaba el tipo de convictos que se debía enviar allí, entre los que se encontraban proxenetas, estafadores y delincuentes sexuales. Como es natural, este cuerpo se convirtió en una extensión de los bajos fondos franceses. La figura del *caïd*, por ejemplo, tuvo su origen allí y luego fue exportada a París. En su día, los Bats d' Af también fueron famosos por la búsqueda abierta y desvergonzada entre sus miembros de prácticas homosexuales, adoptadas por al menos dos tercios de los reclutas, si somos conservadores. Los batallones no se disolvieron por completo hasta 1972.

La policía supervisaba todas las prisiones. Se instituyó oficialmente en 1667; quedó organizada bajo un prefecto en 1800; empezó a utilizar uniformes en 1829, cuando los policías de París adoptaron el nombre de *sergents de ville*; había 85 ese año; 480 en 1849; reorganizados bajo Napoleón III y renombrados como *gardiens de la paix*, había 7756 justo después de la Comuna; en 1893, tras otra reorganización a raíz del terror sembrado por las bombas anarquistas, eran más de 8000; en 1938 ya eran 17.000; y, actualmente, hay unos 15.000. Tradicionalmente iban vestidos con *pèlerines*, capas cortas con capucha, y durante un siglo llevaron en la cabeza el *képi* cilíndrico, sustituido por las gorras en 1985[285]. Los pobres los odiaban, incluso los más respetuosos con la ley. No se los veía como protectores o guardianes de la justicia, sino como agentes del poder: en el mejor de los casos, un incordio, y en el peor, una amenaza. En un pequeño artículo de 1893 en *L'Endehors*, Fénéon dijo haber visto en una sala de música del Vigésimo *arrondissement* la siguiente nota: «Por orden del Prefecto: las canciones que contengan los términos "oficial de policía" o "guardia", o que hagan referencia a cualquiera de los guardianes de la paz, están estrictamente prohibidas», y sugería que había muchos sinónimos entre los que escoger. Y, de hecho, se les conocía colectivamente como *la poulaille* (aves de corral), *la renifle* (los olfateadores), *l'arnaque* (la estafa) y por muchos otros términos no tan fáciles de traducir. Individualmente, los policías eran maniquíes, peatones, pingüinos, caracoles, babosas, *flics* y, durante mucho tiempo, *vaches* (vacas), algo que nació como un término ofensivo genérico, pero que, a finales del siglo XIX, ya se refería a todas las fuerzas del orden, en particular a la policía. El dibujo de Steinlein

para la portada del segundo volumen de *Dans la rue* (1895) de Aristide Bruant muestra a una joven pareja: la muchacha mira tímidamente mientras el chico escribe algo en la pared. La última página del libro muestra a una pareja de policías con sus *pèlerines* mirando el resultado: no es un corazón atravesado por una flecha, sino MORT AUX VACHES, muerte a las vacas.

Esa fascinación por el crimen, sus actores, sus circunstancias, sus utensilios y sus emanaciones era algo transversal que no entendía de clases. Si bien este interés lascivo era antiguo, la prensa no lo explotó a fondo hasta la aparición, en 1862, de un periódico llamado *Fait divers*, al que pronto siguió el *Petit Journal* (1863-1944), y luego el *Petit Parisien* (1876-1944), que iniciaron y cultivaron una larga tradición nacional de interés por los *faits-divers*, la información de Sucesos. Por lo general, eran breves, en apariencia material de relleno, pero en el fondo mucho más que eso. Se publicaban normalmente agrupados bajo un mismo cintillo. En general, se trata de esa clase de noticias a la que se dedica la prensa amarilla: crímenes, desastres naturales y conductas grotescas. El término podía referirse también a historias más largas, con la condición de que fuesen autoconclusivas y que tuviesen poca repercusión real. Como dijo Roland Barthes: «Tomemos un asesinato: si es político, es noticia; si no lo es, entonces es un *fait-divers*»[286]. El término define eficazmente una amplia categoría en el pensamiento francés, que solo en parte coincide con la «anécdota» anglosajona. El origen de *Madame Bovary* fue un *fait-divers*, por ejemplo, aunque no se puede decir lo mismo de *Los miserables*, aunque contenga numerosos *faits-divers* dentro de sus voluminosos pliegos. Algunas de las obras más cortas de Balzac son *faits-divers* adornados, mientras que los *romans durs* de Georges Simenon, aquellas novelas que no son de Maigret, son puros *faits-divers*, quizás más que ninguna otra obra literaria, a excepción de las colaboraciones de Fénéon, durante seis meses en 1906, a la columna de *faits-divers* de *Le Matin*. La esencia de los *faits-divers* es que implican una fascinación de *voyeur* por las miserias ajenas, un gusto por lo espeluznante y lo escabroso —idealmente son historias de pasión y violencia, con una imaginería implícita, aunque el simple morbo y la sordidez ya bastarían—, además de que permiten el consumo desde la seguridad del propio sillón[287], por supuesto.

Le Petit Journal se consolidó en 1870 con su exhaustiva cobertura del caso Troppmann (un joven inmigrante alemán que asesinó a ocho miembros de la familia Kinck en Pantin, y que fue capturado con sus papeles y sus joyas a punto de embarcarse en un vapor rumbo a Estados Unidos), lo que en la práctica definió los *faits-divers*. Se adelantó un poco más a la competencia con el lanzamiento de un suplemento ilustrado en 1884, y luego, en 1890, con sus portadas a todo color. Los parisinos podían recrearse todas las semanas con representaciones artísticas a gran tamaño de accidentes de trenes, peleas de apaches, crímenes pasionales, atentados anarquistas y sucesos en las colonias. Si bien *L' Oeil de la Police*, una publicación más especializada y que utilizaba portadas

similares, trató de refinar el mercado en 1908, su impacto fue efímero. Hasta veinte años más tarde no aparecería un semanario especializado en el crimen que sacudiera de verdad al país.

Détective, un tabloide con fotografías a toda plana en portada y contraportada, con diseños llamativos y agresivos, fue lanzado en 1928 por Georges Kessel y su hermano, el novelista y reportero Joseph Kessel, bajo el sorprendente sello de Gallimard, la más augusta de las editoriales parisinas. La publicación tuvo éxito al jugar a dos bandas. Los primeros ejemplares llevaban anuncios de autopromoción bajo el título «Cómo lo leen», con fotografías de matones con gorra, *midinettes* o marineros de permiso mientras leían ávidamente *Détective* en las terrazas de los cafés. Al mismo tiempo atrajo a la intelectualidad burguesa no solo con sus diseños, sino también con las colaboraciones de escritores importantes como Carco, Mac Orlan y Jean Cocteau; de grandes reporteros como Joseph Kessel y Géo London; de Eugène Dieudonné (un miembro de la banda Bonnot que había escapado de la Isla del Diablo y que escribió una serie sobre las colonias penitenciarias desde su nuevo hogar en Brasil) y del joven Simenon, quien, como Georges Sim, escribía historias de misterio con final abierto: había premios para los lectores que propusieran las soluciones más ingeniosas. En su segundo año, la tirada había pasado de 250.000 a 800.000 ejemplares. En su cabecera se leía la frase: «Con la mayor tirada de cualquier publicación ilustrada del mundo»[288].

No estaba solo en su campo. Además de epígonos menores, como *Police Magazine*, estuvo, por ejemplo, *Scandale: Revue des affaires criminelles* (1933), de corta vida y que cubría los temas de una manera suntuosa y esteticista, con desnudos y estrellas de Hollywood entre sangrientos escándalos criminales y fotos de bandas posando hechas por Brassaï. Y también estaba *Le Crapouillot*, que nació como un periódico para el frente durante la Primera Guerra Mundial (el nombre significa «mortero de trinchera», y también «pene» en argot). Se transformó en una revista de arte durante la década de 1920, y luego, a finales de los años 30, aportó la mirada refinada del experto y un método académico de documentación al estudio imparcial del crimen y el vicio, situando sabiamente los miedos del momento en un contexto histórico muy bien estructurado.

Pero ninguno de ellos fue tan claramente sintomático como *Détective*, que en su mejor momento ejemplificaba todas las ambigüedades de la burguesía parisina hacia el crimen: su perspectiva indirecta sobre la delgada línea entre el orden y el desorden, su tolerancia al desastre y la destrucción desde una distancia prudencial, su consumo epicúreo de lo sórdido, mientras se sirviese como un decoroso canapé, su obsesión fatalista por las mentalidades y los comportamientos extremos y predestinados, su aprecio por la mezcla promiscua entre el glamur sórdido y una depravación siniestra y

terminal, su suposición de que la barbarie aguarda justo al salir de casa, erigiendo al *foyer* (el recibidor) como un parteaguas de la razón… E implicaba también una visión de clase en la que el lector demostraba su aristocrática *bona fides* a través de su capacidad para abarcar lo alto y lo bajo con la misma sangre fría. Incluso los policías y los tenderos estaban invitados a unirse a los elegidos, siempre y cuando supieran levantar una ceja, exhalar un anillo de humo y olvidar que, en realidad, eran policías y tenderos.

François Villon.

Una novela barata sobre Cartouche, 1907.

Emboscada de un apache, década de 1890.

«Campanero». Ilustración de Théophile Steinlen para *Dans la rue*, vol. 1, de Aristide Bruant, 1889.

Mangando a un borracho, década de 1870.

Rue Pierre-Lescot. Ilustración de Honoré Daumier, década de 1840.

Milieu, década de 1930.

Prefectura de policía, antes de las demoliciones de Haussmann, década de 1850.

Actores en el papel de apaches para una película de Gaumont, alrededor de 1910.

Le cercueil vide (El ataúd vacío), vigésimo quinta novela de Fantômas, por Pierre Souvestre y Marcel Allain, 1914.

Fantômas viene a Times Square, alrededor de 1914.

Grupo de apaches, o posiblemente actores, alrededor de 1910.

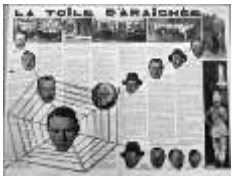
Amélie Hélie, alias Casque d'Or, alrededor de 1902.

Simone Signoret en *Casque d'Or*, de Jacques Becker, 1952.

Le coup du Père François, alrededor de 1900.

Tatuajes carcelarios, alrededor de 1910.

Redada policial, década de 1930.



Portada de *La loi des rues* (La ley de las calles), novela autobiográfica de Auguste le Breton, 1955.

La tela de araña del crimen, un diseño típico llamativo para las páginas centrales de *Détective*, 1930.

Detectives de la policía en la escena de un robo a una joyería, década de 1930.

Cabeza guillotinada, alrededor de 1900.

Pierre Loutrel, alias Pierrot le Fou, antes y después de muerto, 1946.

Guillotina del siglo XVIII.

Una novela barata sobre Lacenaire, 1931.

Armas, brazaletes y hombreras caseras de Liabeuf, 1910.

Ejecución. Dibujo de Jacques Wely, 1900.

«Carga policial». Ilustración de Félix Vallotton, 1893.

Prisión de Santé. Fotografía de Charles Marville, alrededor de 1867.

«Mesrine abatido». *Qui? Police*, 1979.

La muchedumbre revolucionaria ataca la Bastilla, 1789, tal y como se imaginaba en la década de 1840.

La Maison de la Force, a comienzos del siglo XIX.

Cárcel de Mazas, en 1871.

«Entrada y salida de la prisión real». Ilustración de Honoré Daumier, en *Le Charivari*, 1834.

Patio de ejercicios en el manicomio de Salpêtrière, alrededor de 1900.

«Île de Ré: convictos saliendo hacia la Guyana», alrededor de 1910.

Instituto de Educación Correccional para Niños, llamado «Petite Roquette», alrededor de 1910.

«Cayena: prisioneros de Madagascar picando piedra», alrededor de 1910.

Intervención policial. Ilustración de Félix Vallotton, 1893.

Biribi, discipline militaire, de Georges Darien. Ilustración de portada de Théophile Steinlen, 1890.

«La ejecución de Jean-Baptiste Troppmann». Octavilla impresa, 1870.

«Muerte a las vacas». Théophile Steinlen, en *Dans la rue*, vol. 2, de Aristide Bruant, 1889.

«Les faits-divers». Ilustración de portada de Max Radiguet, en *L'Assiette au Beurre*, 1906.

Portada de *L'Oeil de la Police*, 1914.

«Año Nuevo en el corredor de la muerte de la prisión de Santé», *Détective*, 1930.

Scandale: Revue des Affaires Criminelles, con Joan Crawford en la portada, 1933.

[253] Chevalier, Louis: *Classes…*, p. 119.

[254] Charton, Édouard y Tell Doin, Guillaume: *Lettres sur Paris* (1830), citado en *ibid*., p. 278 y 279.

[255] Sand, George: *Le diable à Paris* (1845), citado en *ibid*., p. 122.

[256] Balzac, Honoré de: *Ferragus*, en *La Comédie humaine* (Pléiade, 1951), vol. 5, p. 17.

[257] Delort, Taxil: *op. cit*., vol. 1, p. 69.

[258] *Le Matin*, 28 de septiembre de 1907, citado por Georges Cain en *Nouvelles…*, p. 160.

[259] Chevalier, Louis: *Classes…*, p. 500.

[260] Chevalier, Louis: *Montmartre…*, p. 195.

[261] Cain, Georges: *Le long des rues* (Flammarion, 1913), p. 80.

[262] Balzac, Honoré de: *Code des gens honnêtes* (J.-N. Barba, 1825), p. ii, xvii.

[263] Janin, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829), citado por Louis Chevalier en *Classes…*, p. 125.

[264] Chevalier, Louis: *Montmartre…*, p. 298.

[265] *ibid*., p. 286

[266] Y también «Mon Légionnaire» (letra de Raymond Asso, música de Marguerite Monnot): «Estaba cubierto de tatuajes *que nunca pude entender.* En su cuello ponía: "Ni visto, ni atrapado". *En su corazón decía: "Nadie"*. En su brazo, una palabra: "Discutir"».

[267] Alguien dijo alguna vez que fue Zola quien acuñó el término, pero no he podido confirmarlo.

[268] Carco, Francis: *L'Homme traqué* (1922), prólogo, en *Romans*, p. 575.

[269] Chevalier afirma que no pudo encontrar un solo patronímico de la isla en los registros municipales de arrestos entre 1900 y 1910, aunque tuvo que fijarse en Leca (a menos que también él se llamara realmente Dupont).

[270] Citado por René Fallet en *Carnets de jeunesse*, (Denoël, 1992), vol. 2, p. 273.

[271] Arago, Jacques y Bonnelier, Hippolyte: *Lacenaire après sa condamnation* (Marchant, 1836), p. 11.

[272] Breton, André: «Projet pour la bibliothèque de Jacques Doucet», en *Oeuvres complètes*, Marguerite Bonnet ed. (Pléiade, 1988), vol. 1, p. 634.

[273] Breton, André: «Second manifeste du surréalisme», en *ibid*., p. 782 y 783.

[274] Lacenaire, Pierre François: *Mémoires*, introducción de Jacques Simonelli, (José Corti, 1991), p. 14 y 15.

[275] «Un sans patrie», «Liabeuf... & Caserio», *La Guerre Sociale*, 29 de junio, 1910.

[276] Hervé, Gustave: «L'exemple de l'apache», *La Guerre Sociale*, 12 de enero, 1910.

[277] Su verdadero nombre era Eugène Vigo.

[278] Serge, Victor: *op. cit*., p. 37 y 38.

[279] La «s» de su apellido no se pronuncia, si bien a los presentadores de radio y televisión les gustaba marcarla, tal vez para hacer que pareciera extranjero.

[280] Mesrine, Jacques: *L'instinct de mort* (Flammarion, 2008 [1977]), p. 468.

[281] Citado por Noël Arnaud en *Guide de Paris mystérieux* (Tchou, 1976), p. 379.

[282] Cuando le preguntaron a Oscar Wilde por el momento más triste de su vida respondió que había sido la muerte de Lucien de Rubempré.

[283] Delvau, Alfred: *op. cit*., p. 174.

[284] Esto tuvo un precedente: en 1797, el Directoire sentenció a 65 diputados a lo que se llamaba «la guillotina en seco», deportándolos a la Guyana.

[285] Frente a una creencia extendida en el mundo anglosajón, no son gendarmes, término reservado a los policías rurales y de las afueras de las ciudades, algo similar a los State Troopers de los Estados Unidos o a la Guardia Civil en España.

[286] Barthes, Roland: «Structure du fait-divers» en *Essais critiques* (Seuil, 1964), p. 190.

[287] Una ley de 1884 prohibió la venta callejera de noticiarios falsos, lo que acabó con un breve frenesí de periódicos que usaban titulares como el de una explosión en la Cámara de Diputados o los suicidios de Sarah Bernhardt y Louise Michel.

[288] Y, bueno, aún existe, de alguna manera. A finales de los años 30 sus diseños se volvieron más pesados y su calidad literaria decayó bastante. Tras la guerra se convirtió sencillamente en una fórmula. En los años 70 empezó a combinar fotos en portada de modelos en bikini con encabezados truculentos, y en los 80 empleó el mismo tipo de encabezados pero con letras de 10 cm, en blanco sobre negro. Actualmente se llama *Nouveau Détective* y parece el típico periódico de supermercado, pero en vez de tener fotos de estrellas y celebridades las tiene de monstruos y víctimas. Se preocupa mucho por los asesinatos de niños, que describe con desconcertante minuciosidad anatómica.

11. INSURGENTES

En cierta medida, la revolución que comenzó en París en 1789 nunca terminó del todo. El levantamiento de la población contra sus gobernantes, que acabó con el feudalismo y el absolutismo, que produjo ese mismo año la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, y que supuso la proclamación de la República en 1792, no logró materializar sus postulados de libertad, igualdad y fraternidad. La constitución de 1793, aprobada por una inmensa mayoría del voto popular (sufragio universal masculino), nunca entró en vigor. En 1794, al principio del Terror, el ejército sitió y derrotó a los *sansculottes* en el Faubourg Saint-Antoine, acabando así de manera sumaria con cualquier esperanza de un estado sin clases. Al año siguiente, el Directorio reemplazó el sufragio universal masculino por un voto basado en la propiedad, entregó la economía a los especuladores, trajo de vuelta a los monárquicos y allanó el camino para la llegada de Napoleón Bonaparte. Y tras la derrota de Napoleón, los Borbones regresaron de inmediato, primero el débil Luis XVIII y luego el vil Carlos X.

Sin embargo, la población de París no se cruzó de brazos. Los parisinos han demostrado históricamente una voluntad extraordinaria, e incluso entusiasmo, por luchar contra las autoridades en las calles. En particular, la primera mitad del siglo XIX puede parecer un continuo jaleo de motines, escaramuzas e insurrecciones, que iban de lo estrictamente local y con motivaciones dudosas hasta lo global y con resonancias históricas. Incluso hoy en día, con la ciudad fuera del alcance incluso de la clase media, y con sus problemas sociales exportados a la *banlieue* y a las provincias, París sigue siendo a menudo escenario de todo tipo de manifestaciones y huelgas, para exasperación de los visitantes procedentes de sociedades más plácidas o represivas. Friedrich Engels habló como un turista decimonónico particularmente agradecido cuando escribió que los parisinos «unen, como no lo ha hecho nadie más, una pasión por disfrutar de la vida

con otra por llevar a cabo acciones históricas»[289]. Un siglo más tarde, Walter Benjamin conjeturó que «París representa en el orden social lo que el Vesubio en el orden natural: un macizo peligroso y amenazante, un hervidero siempre activo para la revolución. Pero igual que las faldas del Vesubio se han convertido en estupendos terrenos de cultivo gracias a las capas de lava que las recubren, la lava de las revoluciones también ofrece un terreno extraordinariamente fértil para el florecimiento de las artes, las celebraciones y la moda»[290].

Las décadas entre la caída del imperio de Napoleón Bonaparte en 1814-1815 y el golpe de estado de su sobrino Napoleón III, en 1851, son un revoltijo confuso de incidentes que explican casi cada año de ese periodo. Lo que tienen en común es que todos se dirigían contra la autoridad, por lo general la realeza, si bien tomaron muchas formas diferentes. Hubo motines liderados por los liberales[291], y también hubo motines protagonizados por estudiantes en defensa de profesores expulsados de sus cátedras por su liberalismo. Hubo motines anticlericales (la iglesia, después de todo, era el Primer Estado, y su poder estaba por encima incluso del de la nobleza). Hubo motines de bonapartistas, incluyendo, en 1822, el breve levantamiento que llevó a la ejecución de cuatro sargentos de La Rochelle, tan famosos en aquel entonces que incluso hubo cafés que llevaron sus nombres. Los sargentos eran *carbonari*, miembros de una sociedad secreta masónica con una enorme influencia en toda Europa, sobre todo en la reunificación de Italia. Los *carbonari* (su nombre viene de que originalmente eran un gremio de carboneros) inspiraron a su vez a un gran número de sociedades secretas con objetivos diversos, como las revolucionarias Sociedad de las Estaciones, Sociedad de Familias o la Sociedad de Vengadores. La primera de ellas intentó su propia insurrección en 1839, de manera inesperada, y fracasó porque sus potenciales aliados no se la esperaban. Las tres estuvieron activas en la revolución frustrada de 1848. En cualquier caso, las sociedades secretas poseen un atractivo por su intriga y misterio que abarca todo el espectro político. En su *Historia de los trece* (1833), Balzac, que se sentía fascinado por las fraternidades ocultas e intentó, sin mucho éxito, crear una logia secreta de escritores, explicó la promesa seductora de estos círculos:

> En París, bajo el Imperio, trece hombres se unieron en pos de la misma idea, todos ellos dotados de la energía suficiente para ser fieles a los mismos principios, todos ellos tan honestos como para no traicionar la causa ni siquiera cuando sus intereses personales entraban en conflicto, tan profundamente prudentes como para mantener escondidos los lazos sagrados que los unían, tan fuertes como para ponerse por encima de todas las leyes, tan duros como para acometer todo lo que fuera necesario, y tan afortunados que casi siempre tenían éxito en sus planes. Habían corrido grandes riesgos, pero habían ocultado sus derrotas. Eran inasequibles al miedo y nunca habían temblado en presencia del príncipe, ni del verdugo, ni de la inocencia misma. Se aceptaban mutuamente como lo que eran, por encima de los prejuicios sociales. Sin duda eran criminales, pero también mostraban algunas de las cualidades que engrandecen a los hombres. Solo reclutaban compañeros entre la élite. No falta nada en la oscura y misteriosa poesía de esta historia: sigue sin conocerse la identidad de

esos trece hombres, aunque cada uno de ellos llevara a cabo las ideas más extrañas que la imaginación puede conjurar a partir de los poderes fantásticos erróneamente atribuidos a un Manfred o a un Fausto o a un Melmoth. Y hoy todos ellos han caído, o al menos están dispersos[292].

El otro efecto de la fascinación por las conspiraciones es, por supuesto, una caída en la más pura fantasía, que puede escorarse también con mucha facilidad hacia el molde del genio maligno y criminal. No obstante, cuando se trataba de planes revolucionarios surgidos desde las élites (desde el poder, el dinero o el intelecto), estos contubernios no eran más que entretenimientos estériles, ya que la realeza parisina era tan pequeña que las fuerzas disponían de espías en cada salón y podían vigilar muy de cerca a los ciudadanos prominentes.

En ese periodo, la revolución podía venir de arriba o de abajo, e incluso de ambas direcciones a la vez, como ocurrió en 1830 y, brevemente, en 1848. La burguesía había sufrido bajo el yugo del Antiguo Régimen, y volvió a sufrir de nuevo con su acordado resurgimiento. No obstante, sus preocupaciones eran muy diferentes de las de los pobres, y tenían más poder para girar las tornas a su favor. Una vez que alcanzaban lo que querían, no les importaba gran cosa ayudar a los demás. A la revolución de julio de 1830 se la conoce también como las Trois Glorieuses, porque se produjo en apenas tres días. Parece una revolución modélica, emocionante, noble (el icono inmortal del levantamiento es el cuadro de Delacroix con la Libertad mostrando un seno desnudo y enarbolando la tricolor para animar al Pueblo, con sombreros de copa y andrajos, a que avance sobre las barricadas sembradas con sus muertos) y, al mismo tiempo, eficiente. El pueblo obtuvo su tricolor y la burguesía, su monarca constitucional, un miembro de la casa de Orléans con una famosa cabeza en forma de pera: Luis Felipe. No era una república, pero, por otro lado, no era un Borbón pensando en recobrar el poder absoluto, así que, quizás, podría funcionar. Cosa que no ocurrió, por supuesto.

Si hay algo por lo que la revolución de julio perdura en la memoria es por su estrategia de combate callejero, no del todo nueva, sino más bien destilada y refinada a través de una larga experiencia, y que definió un modelo para el resto del siglo y del mundo. La barricada como medio de defensa improvisado data de 1588, al menos en París, durante las guerras de religión, cuando el «día de las barricadas» centró el combate entre el relativamente tolerante Enrique III y el Duc de Guise y su absolutista Santa Liga católica. Las barricadas habían aparecido aquí y allá a lo largo de los siglos, aunque apenas lo hicieron durante la Revolución. En 1830 fueron fundamentales. Algunos de los principios básicos de la guerra de guerrillas se inventaron en esos tres días, apoyados en la configuración de los barrios y en las estrechas manzanas del París medieval, las cuales, mediante el uso de barricadas, podían transformarse rápidamente

en fortalezas por un coste mínimo. Si no había más remedio, todo valía: muebles, cajas, colchones… incluso cuerdas atadas a través de una calle podían dar ventaja a sus defensores. Algunas de las barricadas más exitosas emplearon omnibuses volcados (tras liberar a los caballos y sacar a sus pasajeros), lo que, casi sin esfuerzo, conseguía bloquear una calle y, con un par de metros más de bultos varios, y tal vez con un muro exterior de adoquines, se volvía casi impenetrable. Parece que «en las 4054 barricadas […] se emplearon […] 8.125.000 adoquines»[293]. La analogía de la fortaleza se sostiene: no solo las ventanas de las casas que daban a la calle eran perfectas para los francotiradores, sino que, como ocurría en la defensa de los castillos medievales, las acciones más destructivas venían de los tejados. «Cayeron menos […] por las balas que por otros proyectiles. Los adoquines de granito que pavimentan París fueron llevados a los pisos más altos de las casas y arrojados contra las cabezas de los soldados»[294]. Las tropas reales de infantería, entrenadas para el combate en campo abierto y con líneas rectas, no estaban preparadas para esto.

La insurrección de junio de 1832 también duró tres días. La causa que la precipitó fue un informe en el que los republicanos inventariaban sus pérdidas y sus ganancias en los dos años de reinado de Luis Felipe (las primeras eran mucho mayores) y que advertía de que una contrarrevolución estaba en camino. Las noticias corrieron rápidamente, y la oposición se encendió aún más con el funeral del general republicano Jean Maximilien Lamarque, muerto durante la epidemia de cólera que ya empezaba a remitir. Pero los rebeldes fueron aplastados pronto, con 166 muertos y 635 heridos. El levantamiento habría caído en la oscuridad de no haber sido por Victor Hugo, que lo utilizó como clímax en *Los miserables*. Lo escribió mucho después de lo ocurrido, pero documentándose ampliamente y aportando sus propias experiencias en batallas (en 1851, después del golpe de estado de Napoleón III), logró darle al mundo una visión precisa de las barricadas.

En menos de una hora se levantaron 27 barricadas solo en el barrio de Les Halles. En el centro estaba la famosa casa del número 50, que sirvió como fortaleza a Charles Jeanne y a sus 106 compañeros, y que, flanqueada a un lado por la barricada de Saint-Merry y al otro por una que atravesaba la Rue Maubuée, dominaba tres calles: Rue des Arcis, Rue Saint-Martin y Rue Aubry-le-Boucher, que estaba justo enfrente. Dos barricadas se extendían en ángulo recto, una desde la Rue Montorgueil hasta la Grande-Truanderie, la otra desde la Rue Geoffroy-Langevin hasta la Rue Sainte-Avoye. Esto sin contar las innumerables barricadas de los otros veinte barrios de París: en el Marais, en Montagne Sainte-Geneviève. En una de ellas, en la Rue Ménilmontant, se podía ver una *porte-chochère* arrancada de sus goznes. Otra, cerca del pequeño puente del Hôtel-Dieu, estaba hecha a partir de una carroza volcada, a menos de cien metros de la prefectura de policía[295].

Pero estas barricadas horizontales eran meros obstáculos. La gran barricada de la novela se levanta como un símbolo imponente.

La barricada de Saint-Antoine era monstruosa, con tres pisos de altura y más de doscientos metros de largo. Sellaba la vasta boca del *faubourg* de una esquina a otra, abarcando tres calles completas. Desigual, escarpada, mellada, remendada, almenada y con un enorme desgarro, reforzada con pilas que eran a su vez baluartes, con picos que asomaban aquí y allá, apuntalada firmemente por los dos grandes promontorios de las casas del *faubourg*, se erguía como un dique ciclópeo al final de la formidable plaza que fue testigo del primer 14 de julio. Diecinueve barricadas se alzaban en hileras hasta el final de las calles que había por detrás de la barricada madre. Solo con mirarla se podía sentir que la inmensa agonía del *faubourg* había alcanzado el punto en que la desesperación quiere convertirse en catástrofe[296].

Y entonces narra la heroica muerte de Gavroche en la barricada de Saint-Denis, concediéndole el tratamiento de una estrella de cine: le disparan, pero se levanta inmediatamente, con un hilo de sangre bajándole por la cara, y empieza a cantar. Entonces otra bala lo liquida.

Se levantaron más barricadas en 1834, y después en 1839, durante el breve e inesperado intento de insurrección llevado a cabo por la Sociedad de las Estaciones, y otra vez más en 1848, cuando en la barricada de Saint-Denis había una locomotora que habían arrastrado desde el taller en el que la estaban reparando. En esa barricada fue donde Hugo vio a una mujer

joven, hermosa, de cabellos y ojos salvajes. Esta mujer, una prostituta, se levantó el vestido hasta la cintura y gritó a los guardias nacionales: «¡Cobardes! ¡Disparad al vientre de una mujer si os atrevéis!» […]. Los guardias no dudaron. Los disparos de todo un escuadrón la derribaron. Cayó con un fuerte grito. Siguieron unos instantes de terror en silencio, en la barricada y entre los atacantes. De repente, apareció otra mujer, aún más joven y más bella, de apenas diecisiete, prostituta ella también. Se levantó el vestido, mostró su vientre y gritó: «¡Disparad, bandidos!». Dispararon y ella cayó, cosida a balazos, sobre el cuerpo de la primera[297].

En la Rue Saint-Martin, cinco mujeres estaban al mando de la barricada, una de ellas una viuda en traje de luto, armada con sables y alabardas tomadas de un comercio para decorados en un teatro adyacente. Había 68 barricadas en la Rue Saint-Antoine, construidas con árboles talados y con carretas llenas de adoquines. Sin embargo, la iconografía de las barricadas de 1848 tiene una imagen fundamental: la pintura de Meissonier de una calle en la que una montaña de adoquines aparece cubierta casi por completo de cadáveres.

El astuto revolucionario profesional Auguste Blanqui, cabecilla de la Sociedad de las Estaciones, que había luchado en las calles en 1830, 1839 y 1848 (y que en 1871 fue elegido presidente de la Comuna, si bien languideció en prisión todo el tiempo que duró esta), había aprendido mucho de estas experiencias y, durante su exilio, tras

escaparse de Sainte-Pélagie en 1865, escribió un manual sobre la guerra de guerrillas, *Instrucciones para tomar las armas*[298]. Entre otras cosas, daba instrucciones precisas para la construcción de barricadas: que había que fabricarlas con adoquines y mortero de yeso, que la muralla debía tener doce metros de largo por tres de alto por dos de ancho, que debía ser reforzada a una distancia de seis metros con una contraguardia de las mismas dimensiones, y que había que construirla con un glacis que debía extenderse otros cuatro metros en su punto más profundo[299].

¿Estas instrucciones se siguieron alguna vez? Ninguna de las barricadas fotografiadas durante la Comuna responde a esta descripción, aunque algunas de las principales, como las de la Rue Royale, la Rue de Castiglione y la Rue Saint-Florentin, diseñadas por Napoléon Thiébault y construidas con adoquines y sacos de arena, eran absolutamente formidables, en particular la última de ellas, cuyas murallas se elevaban en gradas hasta los cinco o seis metros de altura, y que contaba con zanjas, contrafuertes y refugios para francotiradores. En la Place Blanche había una barricada «hecha a la perfección», construida y defendida por un batallón de 120 mujeres[300]. Sin embargo, algunas de las defensas más grandes, como la que estaba en la Rue Rivoli y protegía el Hôtel de Ville, resultaron no ser tan infranqueables en el momento más crucial. Las barricadas de los *faubourgs* periféricos, entre las que se encontraban algunas de las últimas que cayeron, eran otra cuestión, improvisadas a partir de los mismos desechos que sus predecesoras. Una foto del Boulevard de Puebla (actualmente la Rue des Pyrénées) muestra un metro y medio de adoquines apilados de cualquier manera, frente a los que se encuentran las mismas rejas metálicas que hoy protegen las bases de los árboles (y que incluso en la actualidad, cuando las revueltas parecen inminentes, el gobierno de la ciudad retira y almacena). Louise Michel cuenta la historia de Élodie Richoux, la respetable propietaria de un restaurante, que supervisó la construcción de la barricada de Saint-Sulpice, construida con las estatuas más grandes que pudo encontrar en una tienda cercana de artículos religiosos. Cuando la arrestaron y la hicieron confesar, dijo: «Las estatuas estaban hechas de piedra, y quienes morían estaban hechos de carne»[301].La vida durante una insurrección podía parecer extrañamente normal. Hugo:

> Fuera de los barrios insurgentes, no hay nada tan sorprendentemente tranquilo como el aspecto de París durante un motín […]. La gente se dispara por las esquinas, en las galerías, en los *culs-de-sac*. Se toman barricadas, se pierden y se vuelven a ganar. La sangre corre, las fachadas de las casas están cubiertas de agujeros de bala, hay balas perdidas que matan a gente en sus camas, las aceras se pueblan de cadáveres. Y unas pocas calles más allá se puede oír cómo chocan las bolas de billar en los cafés.
>
> Los mirones hablan y se ríen a medio metro de calles plagadas de guerra. Los teatros están abiertos y ofrecen vodeviles. Las carrozas pasan, la gente sale a cenar a los restaurantes (en ocasiones, por los mismos barrios en los que tienen lugar las batallas). En 1831 se detuvo un tiroteo para dejar pasar un desfile de recién casados[302].

Se fija en un vendedor callejero, un hombre viejo y enfermo que empuja un carrito coronado por una tricolor con el que vende agua de coco que, tranquilamente, sirve a un bando y luego al otro. En 1830, los espectáculos seguían como siempre en el Boulevard du Crime, mientras se combatía en las calles aledañas. El agitador Guillard de Kersausie solía citarse con sus compañeros conspiradores en el bulevar, porque el ruido y la multitud los resguardaban. Sin embargo, en 1834, ese mismo bullicio se volvió en su contra. Cuando lo apresaron tres policías de paisano, cerca de la Porte Saint-Martin, gritó: «¡Ayúdenme, republicanos!» (una advertencia, más que una voz de auxilio, para sus cómplices, a la vez que una llamada a las masas), pero su grito quedó ahogado entre el alboroto de los juerguistas.

Los acontecimientos de 1834 fueron breves y pudieron haber sido volátiles (los motines empezaron, supuestamente, a raíz de que se prohibiera la venta callejera de periódicos), pero la propagación de la noticia del arresto de Kersausie desembocó en disturbios en los alrededores de Saint-Merri. En algún momento, un oficial cayó herido por un disparo que, presuntamente, había salido de una casa próxima a una barricada en la Rue Transnonain (actualmente Rue Beaubourg), y entonces los soldados asaltaron la casa y masacraron a todos los que encontraron en su interior. Los inquilinos se habían apiñado en los cuartos traseros, lejos del tumulto. La famosa litografía de Daumier muestra cuatro cuerpos en un dormitorio: en el centro hay un hombre con una camisola de dormir cuyo cuerpo está aplastando el de un bebé. Sorprendentemente, la imagen fue aprobada por la censura, quizás por lo deprisa que había corrido y lo lejos que había llegado, tal vez porque no planteaba ninguna reivindicación retórica.

En 1830 se declaró el fin de la revolución en cuanto se cambió la bandera y se coronó al rey de Orléans, y se invitó a los republicanos a que se fueran a lamerse las heridas. Este rey, Luis Felipe, resultó impopular casi de inmediato (por ejemplo, pisoteó la libertad de prensa y reemplazó enseguida a sus ministros, muchos de ellos muy activos durante los acontecimientos de 1830, por un equipo más conservador[303]). Un frente republicano se había unido y había ganado fuerza en febrero de 1848, cuando la lluvia retrasó una serie de actos públicos masivos. Sopesando sus opciones, en vista de que la Guardia Nacional se negaba a enfrentarse a la multitud, el rey hizo una concesión a la oposición y destituyó a su impopular ministro de exteriores, el historiador François Guizot, quien era de facto el jefe de Estado. En las celebraciones que tuvieron lugar a continuación, una manifestación juvenil espontánea fue detenida por el ejército, una de cuyas armas se disparó accidentalmente. Entonces, los soldados abrieron fuego contra la multitud, matando a entre cincuenta y cien personas. El ánimo cambió de inmediato: el rey abdicó y huyó. El pueblo se abalanzó sobre el palacio de las Tullerías, se apoderó del trono y lo quemó en la plaza de la Bastilla.

Sin embargo, aparte de la incorporación de un reportero socialista y de un obrero del metal, el gobierno provisional se quedó como estaba. Aceptó ciertas peticiones socialistas, como la creación de talleres subvencionados para los desempleados, el derecho a crear sindicatos, la jornada laboral de diez horas diarias, el sufragio universal masculino y la abolición de la pena de cárcel para los deudores. Pero cuando una multitud de 150.000 exigió que se retiraran las tropas, el gobierno mintió, asegurando que ya lo habían hecho, y el representante socialista refrendó la mentira. Cuando la multitud pidió que se pospusieran las elecciones para que la población, en su mayoría analfabeta, pudiese digerir los hechos y tomar una decisión informada, también esto se le negó. El resultado fue que los socialistas ocuparon un débil tercer puesto, muy por detrás incluso de los monárquicos, mientras que los liberales moderados se llevaron la victoria. Dos semanas más tarde, los líderes socialistas, respaldados en el exterior por 14.000 desempleados, entraron en la asamblea constituyente con una excusa y, una vez allí, disolvieron la asamblea. Los líderes y 400 de sus seguidores fueron arrestados, y se abolieron los talleres.

Esto rompió la coalición entre las clases de forma muy clara. Los liberales se aliaron con los monárquicos, y pronto pudieron escucharse figuras moderadas, como Lamartine y Tocqueville, instando a que se tomaran medidas radicales de control de masas. El gobierno creó las Guardias Móviles, y las llenó de jóvenes desafectos de la clase trabajadora. Karl Marx, que pasó un mes en París durante el momento de calma entre la abdicación de Luis Felipe y las elecciones, se vio llevado a definir una nueva categoría demográfica para los miembros de la clase trabajadora que dispararían a sus pares: el lumpenproletariado. La guerra estalló en las calles en junio, con escenas horribles. Se dispusieron cañones entre las camas de los enfermos del Hôtel-Dieu para disparar a las barricadas de la orilla izquierda. Hubo combates cuerpo a cuerpo en las casas, en las calles y en los pasillos de los comercios devastados. En tres días, las fuerzas del gobierno habían superado a los rebeldes, pero la violencia continuó tras su rendición: los últimos bastiones de la resistencia en el Faubourg Saint-Antoine fueron aniquilados; las Guardias Móviles organizaron tribunales ilegales en los que dictaban penas de muerte que se ejecutaban en el acto; disparaban en los puentes o camino de la cárcel a quienes capturaban, y los tiraban al río. Murieron, por lo menos, cinco mil personas. Seis meses más tarde, Luis Napoleón Bonaparte fue elegido primer presidente de la República Francesa. Y, cinco meses después, se revocó el sufragio universal masculino y se reinstauró el sufragio masculino censitario, restringido a las rentas más altas. Luego, en diciembre de 1851, dos años después de su elección, Luis Napoleón escenificó un golpe de Estado. Sus tropas tomaron las imprentas más importantes y apresaron a los líderes republicanos, y empapeló la ciudad con carteles que anunciaban su nombramiento como emperador. Los liberales, aterrados, intentaron llevar a cabo una insurrección, pero pocos de los trabajadores a los que habían traicionado dos años y

medio antes estuvieron inclinados a unírseles. Por el contrario, se quedaron mirando desde sus ventanas cómo los burgueses luchaban y morían, unos 400, en sus propias barricadas.

1848 tenía que haber sido un punto de inflexión histórico, y su fracaso hizo que cundiera una desmoralización generalizada entre la población. Los perdedores más notorios del 48 y del 51, como Hugo, se marcharon al exilio. La ciudad fue reconfigurada con el objetivo, entre otras cosas, de impedir la defensa civil con barricadas. Se ofreció pan y circo como distracción paliativa. Era la época del *café-concert*, del *fait-divers*, de los burdeles sofisticados y de las cortesanas importantes, de los retratos de Nadar, de Offenbach y Rossini, de los juicios contra *Las flores del mal* y *Madame Bovary*, del nacimiento de la *haute couture*, de los tranvías y de los trenes de cercanías. La ciudad se expandió considerablemente. Los pobres fueron expulsados de algunas partes del centro de la ciudad, pero muchos otros se volvieron parisinos por decreto cuando sus pueblos, antes periféricos, fueron anexionados por la ciudad. También fue una época de represión y vigilancia: la prensa tenía muy poca libertad y se arrestaba a los disidentes con frecuencia. Las cosas no mejoraron con el intento de asesinato de Napoleón III en 1858, llevado a cabo por Felice Orsini, quien creía que el emperador era el principal obstáculo para la reunificación italiana (y tenía parte de razón, porque Bonaparte sí que favoreció de hecho la restauración de los estados papales). Sus tres bombas mataron a doce e hirieron a 144 personas, pero la pareja imperial, de camino a ver *Guillermo Tell* de Rossini, salió ilesa. Aunque el incidente sí que influyó a Napoleón en el asunto de Italia (se encontró en secreto con Camillo Cavour y le prometió su ayuda a cambio de Niza y Saboya), solo le hizo redoblar la intensidad de su represión contra los disidentes.

La única muestra significativa de oposición al régimen tuvo lugar en enero de 1870, cuando el violento y truculento príncipe Pierre Bonaparte, primo del emperador, asesinó al periodista Victor Noir por un oscuro asunto relacionado con periódicos corsos. El príncipe fue exonerado, aunque condenado a pagar daños y perjuicios (el emperador lo detestaba y le prohibió utilizar su nombre completo, Pierre-Napoléon), mientras que los jefes de Noir fueron procesados por provocación. Victor Noir no fue muy conocido en vida, pero tras su muerte se convirtió en un símbolo de la oposición militante. Cerca de 200.000 personas asistieron a su funeral. La gente soltó a los caballos del coche fúnebre para tirar de él en persona. Algunos insistieron en que era la ocasión ideal para iniciar una revuelta, pero miembros de la Asociación Internacional de Trabajadores sugirieron tener paciencia, pensando que pronto se presentaría una oportunidad más propicia, ya que el imperio empezaba a mostrar señales de debilidad y de ruptura debido a sus ambiciones excesivas. No tuvieron que esperar mucho.

El emperador, ya acosado por una serie de errores de cálculo en su política exterior, y con cierta inclinación a ser superado por sus rivales, tanto dentro como fuera de casa, se dejó confundir por facciones militaristas de su corte. El 19 de julio de 1870 declaró la guerra a Prusia. Un frenesí acelerado se apoderó de París, con desfiles de antorchas y discursos histéricos. Zola captura su esencia en las páginas finales de *Nana*. Mientras su heroína agoniza por la viruela en el Grand-Hôtel, un canto monótono le llega sin tregua del bulevar: «À Berlin! À Berlin! À Berlin!». Para entonces, Nana ha pasado a encarnar el imperio.

Las pústulas habían invadido su rostro, cada ampolla ya tocaba la siguiente. Marchitas y con un tono grisáceo como el barro, parecían hongos sobre esa masa informe, de facciones irreconocibles. Un ojo, el izquierdo, ya se había hundido en la purulencia; el otro, semiabierto, se iba hundiendo como un agujero negro. La nariz aún supuraba. Una costra rojiza se extendía desde una mejilla y le cubría la boca, fija en un rictus abominable. Y, por encima de esa horrible máscara grotesca de nada, su pelo, su hermoso cabello de destellos solares, caía como una lluvia de oro[304].

El emperador, ampliamente superado por los prusianos, buscó en vano una muerte gloriosa en el campo de batalla, pero al final capituló en Sedán apenas seis semanas después de haber empezado la guerra. Dos días más tarde, el 4 de septiembre, la multitud entró en el Palais Bourbon, la emperatriz huyó a Inglaterra, el gabinete proclamó la República y se formó un Gobierno de Defensa Nacional. El ejército prusiano rodeó la ciudad el 19 de septiembre. Adolphe Thiers, que había ocupado puestos en el gobierno casi ininterrumpidamente desde 1830, y que entonces actuaba como una especie de ministro sin cartera, propuso un armisticio, pero la resistencia parisina ante el ineficaz gobierno cobró fuerza con rapidez. El 31 de octubre, unos guardias nacionales bajo el mando de Gustave Flourens tomaron el Hôtel de Ville con la intención de proclamar una Comuna, pero la decisión fue prematura. Mientras tanto, y aunque se habían apoderado de otras localidades, los prusianos no quisieron atacar París, cuya masa de ciudadanos capacitados para la lucha superaba potencialmente en número a su ejército (cincuenta a uno), aunque no fuera así en entrenamiento ni en equipo. Les bastaba con dejarlos morir de hambre.

El asedio duró cuatro meses. Prácticamente todos los suministros se agotaron durante el primer mes. El Bois de Boulogne fue talado pronto para conseguir madera, y lo siguieron el Bois de Vincennes y los árboles de los Campos Elíseos. Las carnicerías se quedaron sin carne a principios de octubre. Entonces empezaron a comerse a regañadientes caballos, burros, perros, gatos y ratas, pero para noviembre ya se pedían por ellos sumas exorbitantes. Se han conservado varios menús que incluyen delicias epicúreas como el consomé de caballo, las brochetas de hígado de perro, el *carpaccio* de

gato, el filete de codillo de perro, el *salmis* de rata y cosas por el estilo. Victorine Brocher mencionaba haber visto en el bulevar a un vendedor descargando una gran cantidad de alimentos enlatados. Se vendieron al instante, y ella misma compró una lata. De vuelta a casa, untó el contenido en unas crepes, pero su bebé se puso a llorar de inmediato. «Era una pasta hecha con carne de ratones, a los que ni siquiera les habían quitado la piel, lo que le daba un sabor muy desagradable»[305]. Los animales del zoológico del Jardin d' Acclimatation se sacrificaron en orden inverso de popularidad: yaks, cebras y búfalos acuáticos, a finales de octubre; antílopes, una semana más tarde; a mediados de noviembre, jabalíes, renos, el canguro, el casuario y el raro cisne negro; y, por último, al final de ese mes, Cástor y Pólux, los dos amados elefantes. Todos terminaron en los menús de los mejores restaurantes. Mientras tanto, los grandes felinos habían muerto de inanición. Las verduras frescas se habían agotado mucho antes, al igual que el queso, pero había proveedores en el mercado negro que podían conseguir, a cambio de sumas disparatadas, porciones de gruyer del tamaño de una uña. Aunque las buenas panaderías habían cerrado a finales de septiembre por falta de mantequilla, el pan no empezó a racionarse hasta mediados de enero. El pan que hubo entre ambas fechas contenía cada vez más serrín y paja[306]. El gas de las lámparas se agotó en noviembre y fue reemplazado por el peligroso y poco fiable petróleo. El alumbrado público desapareció por completo, en cualquier caso, y al caer la noche la ciudad se sumía en la oscuridad absoluta. El único suministro básico que quedaba en cantidades ingentes era el vino. La tasa de mortalidad se triplicó respecto al mismo periodo del año anterior.

A principios de enero, los prusianos perdieron la paciencia y empezaron a bombardear la ciudad. El día 22 de ese mes se intentó proclamar una comuna. Después de un breve tiroteo que dejó seis muertos en el lado comunista, la intentona fue desbaratada. A continuación, hubo muchos arrestos y cierres de periódicos. El 26 de enero, Francia se rindió oficialmente ante Alemania, firmando un armisticio que incluía dispensas especiales para París: no sería ocupado, y las unidades locales del ejército y de la Guardia Nacional no entregarían las armas. Estos privilegios no impresionaron a los parisinos, quienes no vieron el armisticio con buenos ojos, y, de haber estado en sus manos, habrían luchado hasta el final. La dispensa del desarme, en cualquier caso, no era por el bien de la gente, sino para proteger los intereses de los poderosos: hacían falta armas para detener a los saqueadores. El 8 de febrero, los monárquicos constitucionalistas arrasaron a los republicanos, con una proporción de dos a uno, en las elecciones nacionales. Pero, sin embargo, el 17 de febrero, el parlamento eligió a Thiers, un republicano, como presidente. Thiers era un hombre del futuro: un administrador inexpresivo. Dentro del espectro político francés más amplio, se situaba más bien a la izquierda: republicano, deísta, exiliado (por poco tiempo) después de 1848 y contrario a la guerra franco-prusiana. Sin embargo, en la ciudad actuaba exclusivamente como un guardia de seguridad para los intereses de las clases pudientes.

El 1 de marzo, las tropas prusianas desfilaron por los Campos Elíseos, inaugurando una larga tradición. Mientras tanto, la ciudad contaba con cuatrocientos cañones obsoletos, pagados por suscripción pública, desplegados en posiciones defensivas sobre las colinas (es decir, en Montmartre y Belleville, barrios de clase trabajadora). El 17 de marzo, Thiers ordenó al ejército que se apoderara de los cañones. El 18 de marzo, el ejército se hizo con el control de los que había en Buttes-Chaumont y otras partes de Belleville, pero en Montmartre la Guardia Nacional no permitió que los tocaran. Así llegaron a un equilibrio. Las primeras barricadas empezaron a levantarse al final de aquella mañana, mientras el ejército se retiraba de Montmartre. Poco después, el ejército se trasladaba a Versalles, junto con el gobierno y Thiers.

El 26 de marzo, 227.000 electores eligieron a noventa representantes. Al día siguiente, doscientas mil personas rodearon el Hôtel de Ville y cantaron La Marsellesa. Gabriel Ranvier, un pintor de porcelanas y miembro del comité central de la Guardia Nacional, proclamó la Comuna. Se lanzaron quepis al aire, ondearon banderas rojas, se agitaron pañuelos. Había 25 obreros entre los nuevos funcionarios; el resto eran oficinistas, contables, doctores, profesores, abogados y, al menos, doce periodistas. Se enfrentaban a una tarea administrativa enorme. La ciudad no solo estaba en pie de guerra y recuperándose a duras penas de los efectos del asedio, sino que, tras su cese, Thiers había ordenado que se suspendieran todos los servicios y había despedido a sus empleados, afectando así, por citar algunos ejemplos, al alumbrado público, al mantenimiento de las calles, a los mercados, a la recaudación de impuestos, al sistema de telégrafos y a seis mil pacientes en los hospitales. Los delegados abrieron comedores de beneficencia, distribuyeron cupones canjeables por pan, detuvieron todos los desahucios, se hicieron cargo de todos los alquileres correspondientes al asedio y continuaron posponiendo las obligaciones de las deudas para evitar que los pequeños comerciantes cayeran en bancarrota. Abolieron la pena capital e hicieron efectiva la separación entre la iglesia y el estado (por ejemplo, la iglesia había tenido, y volvió a tener después de la Comuna, hasta 1905, el monopolio sobre la educación primaria). Frenaron las ventas y prolongaron indefinidamente los plazos de los préstamos en el Mont-de-Pieté, la tienda de empeños dirigida por el Estado que funcionaba como el banco de los pobres. Lo que no hicieron fue embargar los bienes del Banco de Francia, que se libró por el miedo arraigado y los prejuicios. En vez de eso, la Comuna enviaba delegados periódicamente, sombrero en mano, a pedir préstamos para salir adelante como si se tratara de un hogar con necesidades. Veinte años más tarde, un miembro de la Comuna escribió lo siguiente:

El comité central ofrecía el extraño espectáculo de una revolución victoriosa (bien armada, bien equipada y con un capital a su disposición de más o menos mil millones de francos en las cámaras del banco nacional) que le

suministraba a su enemigo (mal equipado, sin recursos y sin un centavo) cientos de millones para que viniera y le cortara la garganta. Tal estupidez no tiene parangón en la historia[307].

La Comuna fue una revolución sin líderes, no por elección y desde luego no necesariamente para su beneficio. Blanqui tenía todas las cualidades para el liderazgo (larga experiencia, claridad mental, gran dedicación, fortaleza de carácter y una firme intransigencia), y Thiers lo sabía hasta el punto de que lo mandó arrestar el 17 de marzo mientras se recuperaba de una enfermedad en la casa de campo de un amigo. Más adelante, cuando los comuneros le ofrecieron liberar a un buen número de curas, entre los que se encontraba Georges Darboy, arzobispo de París, a cambio de la libertad de Blanqui, Thiers lo rechazó. Los demás miembros de la Comuna poseían todo un surtido de cualidades y defectos entre los que destacaba un exceso de idealismo, así como su correspondiente déficit de *realpolitik*. Las revoluciones siempre parecen inclinar la balanza en una dirección u otra; la otra, en general, es para peor. Charles Delescluze era un veterano de casi todos los alzamientos anteriores, y todos lo amaban y respetaban. Pero su salud era demasiado precaria como para que tomara las riendas. Él fue quien, como ministro de guerra, proclamó el 22 de mayo, cuando los versalleses entraron a la ciudad: «¡Basta de militarismo! ¡Basta de la clase dorada de los oficiales! ¡Abran paso a la gente, a los luchadores desarmados! […] El pueblo no sabe nada de estrategias, pero con un arma en la mano y el suelo bajo sus pies, no teme a los estrategas»[308]. No obstante, como subraya el historiador Lissagaray: «Cuando el ministro se desprende de toda disciplina, ¿quién querrá obedecer? Cuando desprecia todo método, ¿quién querrá razonar?»[309]. Al final, el 25 de mayo, Delescluze trepó desarmado a lo alto de una de las barricadas del Château d'Eau y dejó que lo acribillaran a tiros.

Los miembros de la Comuna representaban múltiples convicciones políticas: estaban los Blanquistas de línea dura, los jacobinos nostálgicos del 89, los Montagnards nostálgicos del 48, incluso liberales radicales complacientes, ya que, después de todo, las elecciones habían sido una tomadura de pelo para toda la ciudad, y eso incluía a Auteuil y Passy. Sus figuras principales nos regalan personajes novelescos, llenos de pasión, plagados de contradicciones, cargados de debilidades. Raoul Rigault, que fue nombrado comisario de policía y, luego, fiscal general a la tierna edad de 25 años, fue un joven exaltado y dado a los discursos violentos. Fue él quien cambió el nombre a las calles: por ejemplo, llamando Boulevard Germain al Boulevard Saint-Germain, o Faubourg Antoine al Faubourg Saint-Antoine. Parecía un hombre prometedor, a falta de llegar a la madurez, pero nadie tuvo la oportunidad de comprobarlo. Lo mataron los versalleses mientras luchaba, con su uniforme completo, en el Barrio Latino, el 24 de mayo. Théophile Ferré, un asistente de abogado, tomó el control de los cañones de Montmartre el 18 de marzo y, después, propuso marchar sobre Versalles, pero votaron en su contra. En el frenesí de

los últimos días, dio la orden de ejecutar a los rehenes eclesiásticos, con lo que consiguió poco más que darle a la iglesia un puñado de mártires hechos a medida. No hubo nada en la vida de Ferré tan propio de él como su final. Arrestado y juzgado en Versalles, dio un discurso digno del teatro del siglo XVII, interrumpido constantemente por abucheos. Concluyó: «La fortuna es caprichosa. Le dejo al futuro que guarde mi memoria y alcance mi venganza», mientras el coronel François-Xavier Merlin, que presidía el tribunal, gritaba: «¡La memoria de un asesino!»[310]. Fue fusilado por un pelotón en el campo de prisioneros de Satory.

Léo Frankel, joyero e inmigrante húngaro, fue uno de los muchos extranjeros que participaron en la Comuna a los que se les permitió desempeñar un cargo, pues «la bandera de la Comuna es la bandera de la república mundial»[311]. El único marxista auténtico a bordo, fue responsable de algunas de las medidas más útiles, como la ley que acabó con el trabajo nocturno en las panaderías. Era un político experto, si bien no uno al que le gustara estar en el centro de las miradas. El futuro novelista Jules Vallès, quien fundara el periódico *Le Cri du Peuple*, parece el más cercano a una visión liberal de izquierdas, tal y como la entendemos hoy. Tomó la impopular postura de abogar por la libertad total de prensa (impopular por el daño que ya habían causado, antes de su prohibición a finales de marzo, las hojas de desinformación de los versalleses, como *Le Figaro* y *Le Gaulois*). Junto con Gustave Courbet, fue uno de los integrantes de la minoría que se oponía al Comité de Seguridad Pública elegido a mediados de mayo, con amenazadores ecos de Thermidor. Félix Pyat, un dramaturgo con éxito, aunque no precisamente inmortal, de los días del Boulevard du Crime, dirigía el periódico *Le Combat*, que fue clausurado un mes antes de la Comuna. Casi inmediatamente después fundó *Le Vengeur*. Era proclive a los grandes gestos (fue quien propuso la demolición de la columna Vendôme). También era propenso a vociferar y a amenazar con su dimisión, implacable en sus rencores (según Lissagaray «habría preferido ver a la Comuna muerta que salvada por sus enemigos»[312]) y seguramente estaba medio loco.

Émile Eudes era un revolucionario inteligente y recto que fue nombrado general por haber encabezado la toma del Hôtel de Ville del 18 de marzo. Su falta de experiencia militar real fue, por desgracia, un factor decisivo en la incompetente defensa de la ciudad cuando los versalleses la invadieron en la semana del 21 de mayo. Por otra parte, la formación militar tampoco garantizaba ningún éxito estratégico. Gustave Cluseret, que entre otras cosas había sido general de la Unión en la guerra civil estadounidense, fue incapaz de adaptarse a las circunstancias de la guerra urbana. Fue acusado de traición por sus malas decisiones, y pasó la mayor parte del último mes de la Comuna encerrado en Mazas. Louis Rossel, el único oficial francés de alto rango en la Comuna, fue incapaz de imponer disciplina entre sus filas. Rehusó la oferta de exilio que le hizo Thiers, y fue fusilado con Ferré en Satory. Jaroslaw Dombrowski, un polaco

que había recibido una educación superior en academias militares rusas y que había planeado un levantamiento fallido en Varsovia en 1862, era tan formidable que Thiers intentó atraerlo a su bando con una oferta de un millón y medio de francos. Dombrowski ordenó que dispararan al mensajero. Desde el punto de vista militar, lo hizo lo mejor que pudo con unas tropas andrajosas que no sabían seguir órdenes. Luchó con valentía durante la Semana Sangrienta y guio un batallón en el que había mujeres, una de ellas con un bebé en brazos. Murió en la barricada de la Rue Myrha.

No había miembros femeninos en la Comuna porque las mujeres aún no tenían derecho al voto, y también porque uno de los principales modelos políticos de aquel entonces, el socialismo campesino de Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), era profundamente misógino y relegaba a las mujeres a la cocina y a la maternidad. Desde nuestro punto de observación, suena ciertamente extraño que estos combatientes del progreso social fueran incapaces de reconocer la igualdad de género, a pesar de que por aquel entonces las mujeres no tenían derecho al voto en ningún lugar del mundo y no obtuvieron el sufragio en Francia hasta 1944. Estos factores no impidieron que algunas mujeres actuaran como si no existiera esa desigualdad: sin duda, el papel de las mujeres en la Comuna no tuvo precedentes. Louise Michel podría haberla dirigido si los tiempos hubieran sido diferentes. Era hija ilegítima de un terrateniente acaudalado y de su sirvienta, se crio en la casa señorial y recibió una buena educación. Trabajó como profesora, escribió poesía y empezó a moverse por los círculos revolucionarios parisinos en algún momento anterior a 1869. Fue elegida presidenta de una sociedad femenina de vigilancia en Montmartre, asistió al funeral de Victor Noir vestida de hombre y con un cuchillo escondido, por si acaso. El 18 de marzo defendió los cañones de Montmartre fusil en mano. Durante la Comuna hizo de todo. Al igual que muchas otras mujeres, fue una *ambulancière*, una enfermera voluntaria. Pero también estuvo enrolada en el 61º batallón y luchó en el frente de batalla, trabajó en las reformas educativas propuestas por la Comuna y dirigió el Club de la Revolución, una de las activas e influyentes sociedades de debate que utilizaba la Comuna como vehículo para la democracia directa. Durante la Semana Sangrienta logró escapar de la ciudad tras haber luchado en la barricada de Clignancourt, pero se entregó al enterarse de que su madre había sido apresada en su lugar. En su juicio exigió ser fusilada en el campo de Satory. Su postura inspiró el poema de Victor Hugo «Viro Major»:

Habiendo visto la inmensa masacre, el combate,

el pueblo en la cruz, París enfermo en su lecho,

una compasión formidable hubo en tus palabras;

hiciste lo que hacen las grandes almas locas,

y cansada de luchar, de soñar, de sufrir,

dijiste: ¡He matado! Porque querías morir.

Mintiendo contra ti misma fuiste terrible, sobrehumana[313].

Sin embargo, la enviaron a Nueva Caledonia, de donde regresó tras la amnistía de 1880 para convertirse en un pilar de la ola anarquista. En 1882 fue la primera en ondear la bandera negra (el color del duelo más que el de la sangre, según dijo ella misma). Lo arriesgó todo una y otra vez, y pasó muchos años en la cárcel. Tanto sus enemigos como sus seguidores la llamaban la Virgen Roja porque estaba casada con la Revolución. Casi podría decirse que la guiaba una visión mística, como la de Juana de Arco. Poseyó una grandeza moral que nadie más pudo igualar en su tiempo.

El Sindicato de Mujeres para la Defensa de París y de Ayuda a los Heridos fue fundado el 11 de abril por Nathalie Le Mel y Élisabeth Dmitrieff, dos intelectuales. Le Mel era librera e impresora, mientras que Dmitrieff, una rusa muy activa en la Internacional, estaba en París enviada por Marx en una misión de reconocimiento. Cultivaba un aire misterioso y era famosa por la elegancia de su atuendo: siempre con ropa de montar, con una pluma roja en el sombrero y una bufanda de seda roja con el borde dorado. El sindicato organizaba el trabajo para las mujeres, consiguiendo encargos y completando plantillas, y también promovía el activismo en favor de los derechos de las mujeres: al voto, a garantías legales completas, a escoger dónde trabajar, a la igualdad salarial. André Léo fue una escritora profesional (su verdadero nombre era Léodile Béra, y su seudónimo viene de los nombres de sus dos hijos) bastante conocida por sus novelas antes de la Comuna. Trabajaba para el Sindicato de Mujeres y dirigía un periódico, *La République des Travailleurs*. Escribió:

Dentro de un tiempo se estudiará como modelos de la sinrazón a esos demócratas que, justo después de proclamar su famosa declaración […], tienen el descaro de sacrificar a la mitad de la humanidad por un concepto dogmático, de relegar a las mujeres a la familia y construir una ficción más sobre ese pretexto adorado por todos los déspotas: el orden. Han pasado ochenta años desde el nacimiento de los derechos humanos, y todavía parece una novedad estrafalaria exigir justicia para las mujeres, sometidas desde el principio de los tiempos bajo un doble yugo, doblemente esclavas en la esclavitud, eternamente esclavas en el seno del árbol familiar, e incluso ahora, en nuestras civilizaciones, privadas de toda iniciativa, de todo vigor, abandonadas a la corrupción de la inactividad o a la corrupción de la miseria, y en todas partes sujetas a los efectos desmoralizadores de la mezcla vergonzosa de dependencia y amor[314].

Estas mujeres, y algunas otras cuyos nombres han llegado hasta nosotros (Paule Mink, Maria Deraismes, Noémie Reclus, Marie Ferré, Élisa Gagneur, Maria Verdure, Sophie Poirier, Anna Jaclard, Béatrix Excoffon), tenían una amplia educación y estaban involucradas en el movimiento social, una combinación bastante inusual a mediados del siglo XIX. Pero hubo otros miles de mujeres que se mantuvieron muy activas durante la Comuna, muchas analfabetas, algunas trabajadoras de fábricas, algunas esposas y madres, algunas prostitutas[315]. Eran *ambulancières* y *cantinières*, construían barricadas y luchaban y morían en ellas. Muchas murieron durante la Semana Sangrienta, llenaron el campo de prisioneros de Versalles (1058 mujeres y 651 niños) y fueron ejecutadas o enviadas a Nueva Caledonia. Y, sin embargo, como escribió André Léo:

> Una vez más, las mujeres no tienen nada que ganar de las consecuencias inmediatas de esta revolución, porque su meta actual es la emancipación de los hombres, no de las mujeres […]. Se podría escribir una historia de las incongruencias del bando revolucionario desde 1789. La cuestión de las mujeres constituiría el capítulo más largo e ilustraría cómo ese bando encontró una manera de hacer que la mitad de sus miembros se pasara al bando enemigo cuando únicamente le pedían marchar a su lado[316].

Pero podríamos tomar como una opinión representativa de ese bando enemigo la famosa ocurrencia de Alejandro Dumas hijo: «No diremos nada de sus hembras por respeto a las mujeres a quienes se asemejan… una vez muertas»[317].

La Comuna fue tan rica en ideas, iniciativas, debates y grandes planes que es fácil olvidar que solo duró 72 días. El ejército versallés entró en París en la mañana del 21 de mayo por la puerta del Point-du-Jour, que había quedado indefensa (algo inexplicable, ya que era la más cercana a Versalles). El ejército también hizo un trato con los prusianos, permitiéndoles atacar desde el norte. Como los alemanes ocupaban las afueras del norte, la Comuna solo había dado a esas puertas un apoyo simbólico. Por otra parte, tampoco había estrategia alguna para repeler una invasión. Al parecer, los comuneros no habían leído a Blanqui, quien advertía: «Sobre todo, no os encerréis en vuestros propios barrios, como los republicanos nunca han dejado de hacer»[318]. Y esto fue exactamente lo que ocurrió. Además, muchas de las barricadas, levantadas a toda prisa cuando el enemigo ya estaba a pocas manzanas de distancia, eran más simbólicas que estratégicas (montones de escombros, defendidos de forma irregular, que la infantería podía atravesar sin mayor dificultad). Se construyeron barricadas por capricho, protegiendo esquinas localmente significativas, pero sin repercusión para planes más amplios. El ejército atravesó la ciudad desde el suroeste, dividiéndola, luego desde el norte vía Batignolles, y fue cercando gradualmente el noreste, donde encontró

la mayor resistencia y donde finalmente acabó la contienda el 28 de mayo, en el cementerio Père-Lachaise.

Durante su avance, las tropas ejecutaban en el acto a cuantos capturaban si tenían rastros de pólvora en las manos. Muchos de los restantes fueron juzgados por consejos de guerra en los jardines de Luxemburgo o en las barracas de Lobau, junto al Hôtel de Ville, tras lo que fueron fusilados. El 23 de mayo, el destacamento de la Guardia Nacional que estaba acuartelado en el palacio de las Tullerías, al tomar conciencia de su inferioridad numérica y de que pronto sería derrotado, prendió fuego al edificio. Al día siguiente, los comuneros incendiaron la prefectura de policía, el Palais de Justice y el Hôtel de Ville (en el que se conservaban los archivos históricos de la ciudad, lo que constituyó la única pérdida material verdaderamente irreparable de esa semana). Muchos otros edificios del gobierno fueron pasto de las llamas (el Ministerio de Estado, el Ministerio de Finanzas, la Auditoría y el palacio de la Legión de Honor, entre otros), pero nunca se ha sabido a ciencia cierta quién los quemó. Corrió el rumor de que los incendios habían sido obra de las *pétroleuses* (mujeres que llevaban cubos de petróleo), lo que enfocó el menosprecio del ejército hacia las mujeres de la Comuna y dio vía libre para disparar a cualquier mujer trabajadora que llevara cualquier clase de cubo o jarra.

De todas formas, las tropas entonces tampoco necesitaban mayor estímulo o justificación. Disparaban a los comuneros en las catacumbas, en los sótanos de la inacabada Opéra, en las canteras de yeso de Buttes-Chaumont. A Tony Moilin, médico y autor de un libro llamado *París en el año 2000*, le dispararon por atender a comuneros heridos. Al doctor Faneau, que dirigía un hospital de campo en Saint-Sulpice, lo acribillaron junto a sus ochenta pacientes. A las personas que tenían algún parecido con los líderes de la Comuna las ejecutaban sumariamente, «y sus comprensibles emociones permitían a los periódicos asegurar que los cabecillas de la Comuna habían muerto como cobardes, incluso negando sus propios nombres»[319]. Hubo ejecuciones masivas en el Mint, en el Observatorio, en la Escuela de Derecho y en el Instituto Politécnico, en el Panthéon, en Mazas y en La Roquette, en el Parc Monceau. El miembro de la Comuna Eugène Varlin fue lapidado por una turba que le sacó los ojos antes de que lo fusilaran en Montmartre. Gente que no tenía nada que ver con la Comuna fue fusilada después de haber sido falsamente denunciada por sus enemigos o por sus conserjes. En 1897, encontraron una fosa común en Charonne con unos 800 cadáveres, al parecer acribillados con ametralladoras primitivas.

Nadie sabe cuántas personas murieron. Maxime du Camp afirma que hubo 6000 muertos, un número insuficiente en su opinión. En una investigación parlamentaria de aquel mes de agosto, el general Félix Antoine Appert habló de 17.000, cifra que luego fue adoptada por la mayoría de los historiadores de la Comuna, empezando por

Lissagaray, aunque muchos también le sumaron los numerosos asesinatos en callejuelas y entierros no oficiales, aumentando la cifra hasta 20.000. En 1880, el político Camille Pelletan habló de 30.000. Los historiadores revisionistas de épocas recientes piensan que la cifra está más cerca de los 10.000, una mitad a causa de los combates y la otra por las ejecuciones sumarias, lo que, en cualquier caso, representaría un porcentaje alto de la población de París, inferior a dos millones según el censo de 1866. El 31 de mayo, Edmond de Goncourt escribió en sus diarios que la pérdida de sangre había sido inmensa y que, con la parte beligerante de la población encarcelada o muerta, la sociedad podía esperar al menos veinte años de tranquilidad. Maxime du Camp afirmó que tres cuartas partes de la población parisina durante la Comuna estaban compuestas por personas provenientes de las provincias y del extranjero, y que, de haber habido solo parisinos, no se habría producido ningún levantamiento. Por otro lado, Pierre-Auguste Renoir, que no era precisamente muy amigo de la gente, le dijo a su hijo Jean sobre los comuneros: «Estaban locos, pero tenían esa pequeña llama que nunca se apaga»[320].

El miembro de la Comuna Jean-Baptiste Clément escribió «Les temps des cerises» (El tiempo de las cerezas), la canción que, por su popularidad en mayo de 1871, quedó asociada con la Comuna para todos los que estuvieron allí, tanto en sus triunfos como en sus desastres. Se trata de una hermosa canción, aunque con un deje lúgubre ya entonces. También escribió una canción sobre la Semana Sangrienta cuyo estribillo dice «Les mauvais jours finiront» (los días malos pasarán). Estaba, por supuesto, en lo cierto y equivocado al mismo tiempo. Mientras tanto, París tuvo que reconstruirse, todavía bajo una represión muy fuerte. Entre los asesinatos, los encarcelamientos, las deportaciones y la gente que huyó (a Bélgica, a Inglaterra, a Suiza, a Estados Unidos) la industria se resintió. Quedaban dos terceras partes de todos los sastres. Fontaneros, techadores, fundidores, talladores, doradores, lenceros, impresores, curtidores, escultores, joyeros, litógrafos, decoradores, constructores de instrumentos ópticos, quirúrgicos y musicales: había escasez de todos ellos. La ciudad estaba hueca: la vida misma parecía algo forzado. El 28 de diciembre se promulgó una ley que prohibía «la exhibición y venta de todo tipo de dibujos, retratos, litografías, fotografías o emblemas relacionados con los recientes acontecimientos políticos y, en particular, con la insurrección», lo que incluía, sobra decirlo, «los actos de represión de las autoridades legítimas». La única excepción a la regla: «Desde una perspectiva puramente artística: fuego o ruinas»[321]. Rimbaud, quien pudo haber estado o no en la ciudad durante la Comuna (los testimonios difieren), escribió un poema titulado «La orgía parisina, o París se repuebla»:

Después de haber bailado con furia en las tormentas,

París, tras recibir tan numerosos tajos,

cuando yaces, ahora, guardando en tus pupilas

luminosas, la dicha de un renacer salvaje,

¡Oh ciudad dolorida, oh ciudad casi muerta,

con tu rostro y tus pechos de cara al Porvenir,

ofrecida a la noche de mil puertas vacías,

y que un Pasado horrible podría bendecir!

[…]

Sociedad, todo ha vuelto a su sitio: la orgía

llora su estertor viejo en el viejo prostíbulo;

y el gas, en su delirio, por las murallas rojas,

arde siniestramente hacia el pálido azul[322].

«La Revolución tiene sus clásicos y sus románticos, igual que la literatura», escribió Lucien Descaves. Explicaba que las del 34 y el 48 fueron las clásicas, seguidoras del fatalismo y el sacrificio de Horacio, pero «la Comuna vivirá para siempre en nuestros corazones porque fueron los penúltimos románticos, así como los anarquistas, seguramente, serán los últimos»[323]. Los anarquistas siempre habían sido una minoría, y su influencia (a partir de Proudhon, el primero en definirse así) se había diluido entre las facciones enfrentadas de la Comuna. Pero, a partir de la división entre Marx y Bakunin, a finales de la década de 1860, del cisma en la Asociación Internacional de Trabajadores, en septiembre de 1871, y de la disolución de esta, en 1877, empezaron a madurar, alimentados por una indignación generalizada hacia los partidos, sus plataformas y sus protocolos. A mediados de la década de 1880, empezaron a verse señales de una rabia palpable en las calles, cuando los miembros de clubes con nombres inocuos empezaron a adoptar alias como «El amigo de Robespierre», «Un partidario de la dinamita», «Un cortador de cabezas», «Un incendiario». Pronto hubo clubes que ya no sonaban tan inofensivos: Los insurgentes, Los sin estado, La liga de antipatriotas o La pantera de Batignolles. Fue Clément Duval, un miembro de este último grupo, quien en 1886 inició la práctica de lo que se conoció como *la reprise individuelle* (la recuperación

individual, podría decirse). Provocó dos fuegos en un *hôtel particulier* de la Rue Monceau para ocultar el robo de joyas, platería y otros objetos de valor. Cuando lo capturaron gritó: «Vive l' anarchie!»[324].

En 1883, Louise Michel y Émile Pouget convocaron una concentración para todos los hambrientos en la explanada de los Inválidos, pero la policía la frustró cortando todas las calles que llevaban hasta allí. En su lugar, los famélicos saquearon tres panaderías, y Michel y Pouget fueron acusados de robo y de incitar a la revuelta. Aquí entraban en juego varias cuestiones: los anarquistas estaban de acuerdo en que todos los necesitados tenían derecho al pan. Pero el robo de objetos de valor a particulares era un problema más espinoso, que dividió la opinión y continuó siendo un tema discutido durante décadas. Había autoridades morales a ambos lados. El gran geógrafo Élisée Reclus y Sébastian Faure, quien luego sería pacifista y uno de los principales partidarios de Dreyfus, veían bien el robo y lo consideraban un acto revolucionario, basándose en la idea de Proudhon de que la propiedad es solo una función del trabajo y de que cualquier otra afirmación de propiedad constituía en sí misma un robo[325]. Por otro lado, el colectivista libertario Jean Grave era muy severo con la mentira, la trampa y el robo, que calificaba de antirrevolucionarios y de traición hacia la gente.

La práctica de la recuperación individual alcanzó su cúspide con Alexandre «Marius» Jacob (1879-1954), un ladrón consumado que se tomaba su labor con un claro sentido de la ética: solo robaba a los ricos y, entre ellos, solo a los dueños de negocios, a los inversores, al clero, a los jueces y a los militares, pero nunca a doctores o arquitectos, por ejemplo, pues ellos hacían cosas útiles. Siempre entregaba una porción significativa de su botín a los pobres. En una ocasión, cuando se dio cuenta de que había entrado en la casa del escritor Pierre Loti, dejó una nota excusándose y dinero por los desperfectos. En otra, cuando se enteró de que una de las víctimas que barajaba se encontraba hasta el cuello de deudas, le dejó 10.000 francos de oro. Es muy probable que fuese la inspiración principal para el *gentleman-cambrioleur* de Maurice Leblanc, Arsène Lupin. Entre los muchos trucos que concibió encontramos uno que vemos a menudo en las películas (en *Rififi*, de Jules Dassin, por ejemplo): entrar en un apartamento desde el piso de arriba atravesando el techo con un paraguas y utilizándolo para recoger el yeso. En algún momento dado compró una ferretería, donde podía abrir cajas fuertes con comodidad. Escribió: «El derecho a vivir no debe ser mendigado, debe tomarse. El robo es una restitución, una redistribución de la propiedad. En vez de estar encerrado en una fábrica como en una prisión, en vez de mendigar por lo que son mis derechos, preferí sublevarme y luchar contra mis enemigos a sangre y fuego, declarando la guerra a los ricos, yendo a por sus bienes»[326].

El espectro anarquista era amplio. Todos los anarquistas odiaban y temían el capitalismo, el Estado, el ejército y la iglesia, pero más allá de estos puntos comunes encontramos miles de matices que los diferenciaban. Jacob era un redistribucionista, pero había otros practicantes de la recuperación individual que se quedaban con todo el botín para sí mismos. Eran anarquistas individualistas que habían leído *El único y su propiedad* (1845), de Max Stirner: «Yo decido qué es lo *correcto* para mí, *fuera* de mí no hay ningún derecho. Si para mí es justo, entonces está bien. Es posible que para otros no sea justo, pero ese es su problema, no el mío: dejemos que se defiendan solos»[327]. Incluso entre los individualistas existía un amplio rango de posturas, desde los lobos solitarios que no estaban en contra de las acciones colectivas cuando servían a sus propósitos, hasta otros cuya visión se parecía al frío egoísmo que hoy pasa por libertarismo. Y había muchos más que intentaban, de maneras diferentes, conciliar su desconfianza en el Estado con sus propias éticas redistributivas, y que profesaban varias formas de comunismo antiautoritario. Sébastien Faure intentó definir el hilo que unía a los diversos tipos de anarquistas: «El punto en común es la negación del principio de autoridad en la organización social y el odio hacia todas las restricciones impuestas por las instituciones que se basan en ese principio»[328].

Un informe de la policía de 1894 decía que en París había unos 500 anarquistas. Entre ellos, algunos se dedicaban a las profesiones históricamente anarquistas: tipógrafos y correctores de pruebas. Había periodistas, sastres, carpinteros, barberos, cocineros, zapateros, así como un inversor, un corredor de bolsa, un arquitecto, un agente de seguros y tres tenderos. Pero había muchos *anarchisants* (compañeros de viaje, por utilizar la expresión soviética). Había escritores y artistas comprometidos con la causa: Félix Fénéon, Laurent Tailhade, Octave Mirbeau, Henri de Régnier, Francis Viellé-Griffin, Émile Verhaeren, Camille y Lucien Pissarro, Félix Vallotton, Paul Signac, Maximilien Luce, y otros que no estaban tan comprometidos pero que profesaban cierta simpatía, como Stéphane Mallarmé, Paul Valéry y Remy de Gourmont. Entre los suscriptores a *La Révolte* se encontraban algunos enemigos prominentes de la Comuna: Anatole France, Leconte de Lisle, J. K. Huysmans. Había conexiones, en ambos sentidos, entre una facción de los anarquistas y el fanático antisemita Édouard Drumont. El archicatólico Léon Bloy odiaba tanto el capitalismo y la burguesía que a veces también hacía causa común. Una prueba de la simpatía de los intelectuales consistía en ver si aceptaban la reimpresión gratuita de extractos de sus obras en periódicos anarquistas: Zola, Maupassant, Georges Courteline y François Coppée se negaron en redondo. Estaba el singular Jehan Rictus, quien se comportaba como un anarquista, compartía mesa con ellos, escribía en ocasiones en la prensa anarquista y leía en sus cafés, pero siempre dejaba claro que pertenecía al bando del orden. Había una división de clases entre los anarquistas en la que la exclusión funcionaba a la inversa: Fénéon, Tailhade y otros nunca fueron invitados a los cafés de los trabajadores, en los que bebían y

cantaban los más extremistas. Y, por supuesto, se producía una infinidad de situaciones delicadas en las que los matices del dogma y los grados de compromiso abrían o cerraban puertas. Como observó el periodista Arthur Ranc: «Cada uno es el reaccionario de algún otro».

El 1 de mayo de 1891, el ejército abrió fuego contra una masa de huelguistas en Fourmies (una localidad próxima a la frontera con Bélgica dedicada a la industria textil), matando a diez personas, entre las se encontraban dos niños, de 11 y 13 años. Ese mismo día, una manifestación en Clichy se convirtió en un tiroteo entre los anarquistas y la policía: nadie supo por qué ni quién lo empezó, pero a dos de los anarquistas les cayeron condenas largas. Como venganza por ambos incidentes, un hombre cuyo *nom de guerre* era Ravachol (François Koenigstein) puso una bomba el 11 de marzo del año siguiente en la casa de uno de los jueces del caso de Clichy, y dos semanas más tarde, otra en la residencia del otro juez. Entre ambas, estalló una bomba anónima en las barracas de Lobau, y todo el mundo dio por hecho que la había puesto Ravachol. No hubo heridos en ninguna de ellas, aunque los daños materiales ascendieron a 40.000 francos. La noche de la bomba en Lobau, Ravachol cenó en un restaurante del Boulevard Magenta y charló con el camarero sobre la última bomba, de la que aún no se había hablado en la prensa. Regresó dos días después, el camarero ya había alertado a la policía e hicieron falta diez agentes para reducir a Ravachol. En el juicio se le acusó de una larga lista de crímenes sin resolver, entre los que se encontraban el robo en la tumba de una condesa y el asesinato de un famoso ermitaño que había amasado una fortuna en limosnas. En realidad, ninguno de ellos se le podía atribuir con fundamento, pero, aun así, fue condenado a muerte. De todos los presentes, fue quien menos se conmovió al escuchar la sentencia. Gritó: «Vive l' anarchie!».

Octave Mirbeau escribió: «Ravachol no me asusta. Es temporal, como el terror que inspira, que es el rayo al que seguirá un alegre sol y cielos claros. Cuando pasen estos asuntos turbios, el sueño de la armonía universal nos llamará»[329]. Ravachol se convirtió en un mito antes incluso de que su cabeza se separara de sus hombros. Lo compararon con Cristo, y lo retrataron con la guillotina como marco y con el sol naciente detrás. La gente cantaba «Dansons la Ravachole» al son de «La Carmagnole», una famosa canción de 1792. En la cárcel, Ravachol recibió flores, peticiones de autógrafos y una costosa caja de uvas de Argelia. En la ventana de un hotelucho de Épinettes, se colgó un letrero que decía: NO HAY JUECES EN ESTA CASA. Empezó a circular la historia de un hombre que había disfrutado de una comida lujosa en un restaurante y que, al terminar, le dijo al dueño que no tenía dinero, pero que sus amigos eran anarquistas y que volarían el establecimiento en caso de que hubiese problemas, así que el dueño le invitó a una botella de champán. El 11 de julio, de camino a la Viuda, Ravachol le dijo al capellán: «No me importa tu Cristo. No me lo muestres o le escupiré»[330], y luego cantó «Le Père

Duchesne», una canción anónima que había aparecido ese mismo año: «Si quieres ser feliz *cuelga a tu arrendador* corta a los curas por la mitad…». Las partituras de la canción se vendieron en las calles como castañas en invierno, con los vendedores siempre un paso por delante de los policías, que confiscaban todas las que podían encontrar. Un reportero con iniciativa se dedicó a preguntar a los vendedores qué tipo personas las compraban, a lo que la respuesta era siempre la misma: «Se las vendemos a la aristocracia»[331].

Ese reportero (Charles Flor, un belga que escribía con el seudónimo «Flor O' Squarr», como su padre antes que él) explicó a sus lectores la razón detrás de las bombas, «en francés común»:

> No tienes un rifle. Y aunque tuvieras uno, no te serviría de mucho, porque no tienes balas, porque no sabes cómo funciona un rifle y porque, a pesar de tu valentía, no estás en condiciones de medir tus habilidades contra las del ejército […]. Eres un combatiente de la guerra de hoy, así que prepara tu dinamita. No pasará mucho tiempo antes de que te llamen al frente[332].

Una serie de intentos de represalias siguieron a la ejecución de Ravachol, los cuales culminaron con la bomba que Auguste Vaillant tiró en la Cámara de diputados el 29 de diciembre de 1893. No hubo heridos ni prácticamente daños, y después de una breve conmoción, el presidente de la cámara pudo decir «*La séance continue*». Vaillant, hijo de un gendarme corso, había dejado a su familia, había vivido solo en París desde los 12 años, había sido arrestado por mendigar, había emigrado a Argentina y había regresado tres años más tarde. Y, cuando tiró la bomba, era el secretario de la Biblioteca Filantrópica para el Estudio y la Popularización de las Ciencias Naturales. En la guillotina, apenas un mes después de su atentado, predijo que su muerte sería vengada. Y eso ocurrió una semana más tarde, cuando estalló otra bomba en el Café Terminus, a la salida de la Gare Saint-Lazare.

Su responsable fue Émile Henry, de 21 años, el hijo de Fortuné Henry, un comunero sentenciado a muerte *in absentia* que murió por envenenamiento con plomo trabajando en una mina española durante su exilio. Émile fue aceptado en el Politécnico, pero decidió no asistir y prefirió abrirse camino en el circuito anarquista. En un principio, repudiaba a Ravachol: «Un verdadero anarquista ataca a su enemigo, no pone bombas en casas en las que hay mujeres, niños, trabajadores y sirvientes»[333]. Cambió de opinión pocos meses después. En noviembre de 1892, entregó un paquete bomba en las oficinas de una compañía minera, pero resultó tan sospechoso que lo llevaron a la jefatura de policía de la Rue des Bons-Enfants, donde explotó, matando a seis personas. Émile desapareció durante aproximadamente un año, luego regresó a la ciudad y alquiló una

habitación bajo el nombre de Dubois (algo así como García). Fabricó una bomba utilizando una olla, algo de zinc, 24 balas, dinamita, fulminato de mercurio y una mecha de minero para 15 segundos. Salió con la bomba atada al cinturón, armado con un revólver con balas expansivas y un cuchillo cuya hoja había intentado cubrir de veneno. Avanzó por la Avenue de l' Ópera, pero los lugares lujosos (Café de la Paix, Café Américain, Restaurant Bignon) no estaban muy llenos. El Café Terminus, no tan elegante, estaba hasta arriba. Se sentó cerca de la puerta, pidió una cerveza negra y un cigarro, y luego otra cerveza. A las nueve en punto, mientras la orquesta interpretaba una pieza de Vincent d' Indy, encendió la mecha con su cigarro, se encaminó hacia la puerta, giró sobre sí mismo y lanzó la bomba, que según los testigos parecía una lata, en dirección a los músicos. Esta chocó contra un candelabro eléctrico, rompió una tulipa de cristal y cayó al suelo, soltando un humo espeso y amargo. Unos segundos después, explotó, causando un muerto y veinte heridos. Este atentado dividió profundamente la opinión de los anarquistas. Octave Mirbeau declaró que: «Un enemigo mortal del anarquismo no lo habría hecho mejor que Émile Henry»[334], y añadió que sospechaba claramente de una provocación policial. Laurent Tailhade, por otro lado, pronunció su famoso *mot*: «¿Qué importan las víctimas si el gesto es bello?».

La semana siguiente estallaron otras dos bombas sin producir daños significativos, probablemente activadas por el anarquista belga Désiré-Joseph Pauwels, que murió en el vestíbulo de la iglesia de la Madeleine el 15 de marzo, la única víctima de su propia bomba. El 4 de abril explotó una bomba en el restaurante Foyot, enfrente del Palais de Luxembourg, lugar de reunión del Senado. Con una ironía exquisita, Tailhade fue la única víctima. Si bien la clientela constaba principalmente de políticos, banqueros y sus amantes, Tailhade, un *gourmet* inveterado, estaba allí cortejando a su propia amante. Perdió un ojo en la explosión mientras protegía a su compañera, Julie Mialhe. Nadie fue acusado oficialmente, aunque no dejaron de correr los rumores, sobre todo después de haber pasado cincuenta años o más, cuando la gente se turnaba para acusar a los muertos, incluyendo a Fénéon y a los veteranos activistas Louis Matha y Paul Delesalle, tal vez a causa de antiguos resentimientos (la acusación más convincente involucraba a un tal «Julien», que nunca fue identificado). El 24 de junio, un anarquista italiano, Sante Geronimo Caserio, apuñaló mortalmente al presidente de la república, Sadi Carnot, durante una ceremonia en Niza, tras lo que la gente saqueó e incendió negocios propiedad de italianos en toda Francia. Dos meses después se celebró un juicio mediático por otro asunto, en el que, entre los acusados, se encontraban Fénéon, Faure, Grave, Paul Reclus, Émile Pouget (editor y director del diario de los trabajadores *Le Père Peinard*, escrito por completo en argot, también famoso por haber acuñado la palabra «sabotaje»), algunos ladrones apolíticos y un aprendiz de carnicero acusado de haber robado una chuleta. Todos los anarquistas fueron absueltos. La época de las bombas había terminado, aunque hasta el inicio de la guerra, veinte años más tarde, los

escuadrones de artificieros estuvieron bastante ocupados inspeccionando cualquier maleta perdida o cualquier utensilio de cocina que apareciera por la calle.

El caso Dreyfus abrió profundas divisiones entre los anarquistas. Muchos siguieron a Drumont y el recurrente y agotador «socialismo de los tontos». Muchos opinaban que la inocencia o la culpabilidad de Dreyfus eran irrelevantes, porque la traición era algo arraigado en el ejército. Muchos dirían, como Philémon, el personaje de Descaves, un viejo comunero: «Estamos con él de manera provisional, pero él nunca estará con nosotros. Si estallara otro levantamiento popular, él volvería a estar de servicio y a dispararnos»[335]. Grave y Faure, figuras con autoridad moral, se pusieron del lado de Dreyfus y, al final, lograron convencer a Pouget, hasta entonces poco partidario de los judíos. Pero las críticas internas y las sutilezas doctrinales generadas por este caso aceleraron la ruptura de muchas alianzas y la marcha de numerosos anarquistas hacia los terrenos del socialismo o del anarcosindicalismo. Los artistas y los intelectuales no la abandonaron, pero se distanciaron de la causa. El último acto de esta atractiva época tuvo lugar en 1899, cuando Zo d'Axa (Alphonse Gallaud de la Pérouse), el extravagante editor de *L'Endehors* y de *La Feuille*, hizo una vigorosa campaña para que un burro ocupara un cargo público. El animal acabó siendo apresado por la policía.

Durante los primeros años del siglo XX, los anarquistas se resguardaron. Ya casi nunca colgaban carteles que, según decían, habían sido impresos por la Imprimerie Nationale o el Ministerio de Estado. Pero aún organizaban mudanzas de casas *à la cloche de bois* (largarse zumbando, literalmente «a la campana de madera»), y mantenían sus asambleas a bajo coste colándose en las reuniones de otros grupos políticos y apoderándose de la tribuna. Pero ahora los anarquistas eran más jóvenes, más heterogéneos, con más problemas personales, no tan activos ante la opinión pública, con menos apego a la tradición. Hasta su temprana muerte en 1908, su portavoz más visible fue un hombre que se hacía llamar Albert Libertad, un huérfano al que una enfermedad en la infancia le había dejado las piernas atrofiadas, y que andaba con dos muletas que también sabía utilizar como formidables instrumentos de pelea. Solía ir acompañado por las hermanas Armandine y Anna Mahé, amantes suyas las dos, una o ambas madres de sus hijos, Minus y Diamant. Era cínico y amargamente sarcástico, famoso por sermonear a un cura mientras oficiaba una misa desde el púlpito del Sacré-Coeur. Según Victor Méric, uno de sus primeros incondicionales, entre sus seguidores «los había de todas clases: estudiosos cuasintelectuales, poetas y también (algo necesario) informantes y provocadores. Y luego estaban los tipos "científicos", invariablemente ignorantes, tipos pedantes que siempre estaban maquinando algo»[336].

Intentaban reformular las reglas de la vida desde sus principios fundamentales. La mayoría eran vegetarianos, incluso veganos (*végétaliens*), y solo bebían agua. Leían a

Darwin y a Huxley, y buscaban la razón científica para una existencia ideal, libre de la adhesión irreflexiva a las normas sociales.

La célula social autónoma no se inclina ante ninguna ley ni ante prejuicio alguno […]. ¡El derecho a vivir lo justifica todo! Las vidas de los demás ya no son sagradas para nosotros, solo lo que le importa a nuestro «Yo» puede tener algún valor para nosotros. Si para sobrevivir tengo que aplastar a miles de trogloditas, lo haré sin remordimientos. Si tenemos que acabar con todo lo que nos rodea, ¡no lo dudemos! Como dijo Émile Henry, no hay víctimas inocentes. ¡Golpeemos duro! ¡Seamos fuertes! ¡Esa es la verdadera ley moral de la vida, como nos muestra la biología! Esa es la manera de ser de un auténtico revolucionario, nada que ver con el balbuceo místico y redundante de los charlatanes que defienden a los trabajadores. ¡Es irritante pensar que, sin ningún conocimiento de anatomía ni de astronomía, psicología, zoología o embriología, los idiotas pretendan ocuparse de la cuestión social![337].

En cada asunto, siempre aparecía alguien con una posición más radical. Si se acordaba que el matrimonio era prostitución legalizada, y que la familia era una incubadora de miseria, alguien diría que:

Cohabitar: ¡ese es nuestro peor enemigo! No se puede hacer sin caer en compromisos y sin la consiguiente servidumbre. El anarquismo debe dar a la célula social, al individuo, total autonomía. Sería inútil abolir el matrimonio solo para sustituirlo por otro lazo igual de servil, aunque no esté legalizado[338].

En la puerta de la biblioteca de la casa comunal de las afueras en Romainville donde se localizaban las oficinas editoriales de *L' Anarchie*, había un cartel que decía: «Vagos, maleantes, borrachos, apestosos, arribistas, esnobs, histéricos, lumbreras y charlatanes: no crucéis esta puerta. ¡La muerte os espera!». En una pared de la biblioteca había un lema pintado: «Si quieres vivir, sé tu mejor amigo»[339].

De este ambiente surgió la banda Bonnot. Su nombre fue engañoso desde el principio. Jules Bonnot era un conductor excelente (era un chófer profesional que había llevado, entre otros, a Arthur Conan Doyle y al prolífico gacetillero de sucesos H. Ashton-Wolfe, por lo que era una persona conocida para la prensa y a la que recurrían en algunos casos, y también era, a sus 35 años, el mayor de la banda, con diferencia), pero solo era un conductor. El resto eran jóvenes autodidactas de clase trabajadora, muchos de ellos huérfanos, que habían empezado a trabajar a los 12 o 13 años. Édouard Carouy, 28 años, belga, había trabajado en una refinería de azúcar. Octave Garnier, 22, de Fontainebleau, era panadero. René Valet, 21, de Verdún, era cerrajero y tipógrafo. André Soudy, 19, de los alrededores de Orléans, trabajaba en una tienda. Eugène Dieudonné, 27, era un aprendiz de carpintero de Nancy. Raymond Callemin, 21, llamado Raymond la Science, era un tipógrafo de Bruselas. Élie Monier, 22, llamado Simentoff, era un campesino de

los Pirineos orientales. El 11 de diciembre de 1911, el mensajero de un banco hacía su ruta por la Rue Ordener en Montmartre, al norte de la colina, rumbo a una sucursal de la Société Générale, llevando una bolsa con 318.772 francos en valores y otra bolsa con 5266 francos en monedas, mientras que en un bolsillo interior de su abrigo llevaba una cartera con 20.000 francos en billetes y algo de oro. Vestía el uniforme de su oficio: una levita azul celeste y un sombrero bicornio (el que usaba Napoleón). Un coche se detuvo y salió un hombre. Sin mediar palabra, disparó dos veces al mensajero y cogió sus bolsas, mientras otro hombre miraba en sus bolsillos. El automóvil arrancó. Fue la primera fuga en coche de la historia.

El coche apareció abandonado al día siguiente en Dieppe, en la costa. En cuanto la noticia apareció en la prensa, los bandidos fueron vistos por toda Europa, pero al principio nadie pensó en los anarquistas, aunque muchos de ellos vivían muy cerca de donde se había cometido el robo. Dos días después de año nuevo, un rentista de 91 años y su ama de llaves aparecieron asesinados en un barrio del sureste: desaparecieron cerca de 20.000 francos en valores y en piezas de oro. Varios testigos del barrio a quienes enseñaron fotografías identificaron a Garnier, y cuando su nombre apareció en los periódicos, el mensajero del banco, que había sobrevivido, también lo identificó. También aseguró reconocer a Dieudonné, que estaba irrefutablemente en Nancy el 21 de diciembre. La policía registró la casa de Romainville y arrestó a todos los que encontró allí, para después liberarlos a excepción de Rirette Maîtrejean, de 24 años, y de Viktor Lvovitch Kibaltchiche, de 21, pese a que no tenían ninguna conexión demostrable con el caso. Mientras tanto, se había desatado una ola de crímenes: robos de coches y de tiendas, oficinas de correos, fábricas y armerías por toda Francia y Bélgica. La policía fue objeto de escarnio generalizado.

El 28 de febrero, un coche que recorría la Rue d' Amsterdam estuvo a punto de chocar contra un autobús, atropelló a una mujer y luego quedó bloqueado por el autobús, por lo que tuvo que detenerse. Un policía de tránsito, que por casualidad se llamaba Garnier, fue a ponerle una multa, pero el coche arrancó con él aún subido al estribo. Le dispararon tres veces desde dentro del vehículo y murió poco después. Durante la persecución, la policía atropelló a un peatón y tuvo que detenerse. El coche se esfumó. Los testigos identificaron a Garnier como el pistolero y a Bonnot como el conductor, con Callemin sentado en la parte de atrás. Una serie de arrestos se llevó por delante a Dieudonné, y Garnier escribió una carta abierta a los periódicos aceptando su responsabilidad y exculpándolo. Un mes más tarde, seis miembros de la banda robaron otro coche y mataron a su conductor, condujeron hasta Chantilly y saquearon la Société Générale. Los empleados se resistieron y uno fue asesinado. Los bandidos vaciaron las cajas y se hicieron con 47.555 francos. Un testigo reconoció a Soudy. Se desató la histeria, con denuncias y pistas falsas a montones (el fiscal llegó a recibir hasta

setecientas cartas diarias). Trece cómplices de la banda fueron procesados. Soudy fue arrestado en una aldea costera, Carouy en las afueras y Callemin en París, armado con tres Brownings.

Bonnot se escapó de la policía en una ocasión, pero el 22 de abril siguieron su rastro hasta un garaje en Choisy-le-Roy, en la periferia al sureste. La policía, que no sabía que estaba solo, pidió refuerzos: bomberos, dos compañías de la Garde Républicaine y un cordón de francotiradores voluntarios. En la escena estaban el fiscal general y un grupo de jueces y personalidades, así como un equipo de cine de los estudios Pathé. La casa fue acribillada, pero Bonnot siguió disparando, por lo que la policía llevó un carro cargado con explosivos. A una primera detonación fallida le siguieron dos explosiones. De algún modo, la casa se mantuvo en pie, aunque sin señales de actividad en el interior. Los policías entraron, usando colchones como escudos, y encontraron a Bonnot herido de muerte y también envuelto en colchones. La leyenda cuenta que los recibió con disparos, pero lo cierto es que para entonces ya se había pegado dos tiros en la cabeza. Murió camino del hospital. Le encontraron un papel en el que exculpaba a Dieudonné y a otras cuatro personas. Se dice que murió exclamando: «¡Dieudonné es inocente!». Los periódicos señalaron que Bonnot, solo, armado con un revólver con un alcance de apenas quince metros, y con un brazo paralizado por una herida sufrida en un encuentro previo con la policía, logró mantener a raya a un ejército equipado con rifles Lebel y dinamita. Léon Bloy escribió: «Los periódicos hablan de héroes. Parece que todos fueron héroes, excepto Bonnot. Todos ellos, saltándose la ley, tomaron las armas y dispararon a cubierto […]. Confieso que toda mi simpatía está con el forajido que entregó su vida para asustarlos, y pienso que Dios los juzgará a ellos con mayor severidad»[340].

Unos días más tarde, siguieron el rastro de Garnier y Valet hasta una casa en un área muy poblada de la periferia oriental, en Nogent-sur-Marne. Policías, bomberos y guardias de la República rodearon la casa, mientras unos zuavos subieron a un viaducto que estaba en lo alto para arrojar rocas contra la casa. Cuando los tiradores disparaban desde los tejados cercanos y se lanzaban bombas sin mayor consecuencia, fueron apareciendo los curiosos, algunos en traje de noche, otros con cestas de pícnic. El tiroteo se alargó durante horas. En algún momento, después de la medianoche, una gran explosión sacudió la casa y, cuando la columna de humo se despejó, Garnier y Valet aparecieron muertos en un charco de sangre. En 1947, Léo Malet escribió una novela, *La Vie est dégueulasse* («La vida es repugnante»), con un personaje basado vagamente en Garnier. Malet se había escapado de su casa siendo adolescente y lo habían adoptado unos veteranos de la comuna de Romainville, que eran conocidos de la banda, y que en la década de 1920 dirigían una cooperativa vegana en la Rue de Tolbiac. Su personaje Jean Fraiger pertenece a una banda revolucionaria que sigue las

enseñanzas de un siniestro oráculo llamado Cristo, que ha huido de la policía tras un golpe. Entonces, conoce y se enamora de Gloria, a quien oculta su verdadera identidad. Él está nervioso y paranoico, y también celoso. Inquieto por las ausencias periódicas de Gloria, la sigue hasta la casa de una pareja de amigos. El marido es un psicoanalista que se da cuenta de la ansiedad de Fraiger y lo convence para que acuda a terapia. Durante su segunda sesión, las mujeres entran corriendo desde la habitación contigua: los periódicos cuentan que uno de los compañeros de Fraiger lo ha delatado. Fraiger saca su revólver y retiene a los tres, mientras el analista continúa la sesión con frialdad. «Ese es tu pene», le dice, señalando el arma. «Al igual que Lacenaire, tu vida no ha sido más que un largo e ingenioso suicidio». Nervioso y dudando de si acabará matándolos o matándose a sí mismo, Fraiger dice: «Me habría gustado mucho vivir», y sale corriendo. Dos semanas después irrumpe en una comisaría de policía, a punto de morir de inanición, mostrando su arma y rogándole a los policías que le disparen en la entrepierna. Ellos lo complacen[341].

Pasaron ocho meses hasta que los supervivientes de la banda fueron a juicio. Carouy, Callemin, Soudy, Monier, Dieudonné, Maîtrejean, Kibaltchiche y siete personas más se enfrentaron a cargos que iban desde el asesinato hasta recibir artículos robados y ocultación de fugitivos. Durante su estancia en Santé, Émile Michon, el psicólogo de la prisión, examinó a siete de los bandidos y les hizo preguntas sobre todos los temas posibles. En el libro que salió de estos interrogatorios, con el extraño y tierno título de *Un poco del alma de los bandidos*, nunca los identifica por sus nombres, con la única excepción de Kibaltchiche, «pues nunca seré capaz de considerarlo un malhechor»[342], de manera que se confunden entre ellos, como una masa borrosa de bichos en un tarro. Aun así, las ambigüedades de Michon consiguen construir un retrato de grupo convincente. Racionalizaban sus emociones, estaban tan dedicados a sí mismos que a menudo desconocían las cosas más básicas sobre los demás, eran ascetas incluso en asuntos del corazón, tenían una memoria excelente. La mayoría de ellos podía hablar durante horas sobre Spinoza, Lamarck, Schopenhauer, las ciencias. Eran muy dejados.

No parecen dispuestos a sentir apego por nada, y le temen a cualquier disciplina, incluso a las propias costumbres. Son inconstantes en todo el sentido de la palabra: van y vienen, se mudan, viajan, siempre están dejando a alguien. Cuando llegan a algún lugar, ya se están marchando. No se establecen en ninguna parte. Ya que siempre los buscan por alguna infracción o cualquier ilegalidad, cambian de nombre con la misma facilidad con la que cambian de dirección, y siempre duermen con un ojo abierto[343].

Extrapolando un poco a partir de su narración, nos podemos imaginar que Monier, del Midi, era el más cálido y apasionado, y que Raymond la Science era frío y pedante. Carouy era pausado e impasible. Dieudonné, honesto y prudente. Jean De Boë, a quien

le cayeron diez años, era poético y un artista con talento. Michon solo se refiere a uno de ellos como un psicópata. Por eliminación, ese sería Soudy, que se había hecho fotografiar apuntando con un rifle a la cámara.

Antes de que lo condenaran, Carouy ya había mordido una cápsula de cianuro que había obtenido de alguna manera. Siete fueron absueltos, incluyendo a Rirette Maîtrejean y a las otras dos mujeres. Tres fueron condenados a prisión, entre ellos Kibaltchiche, que cumplió cinco años y luego se cambió el nombre a Victor Serge, luchó en España y Rusia, fue de los primeros en advertir a Occidente acerca de Stalin y escribió libros extraordinarios. Dieudonné, a pesar de los esfuerzos por exculparlo, fue condenado a muerte. Se le conmutó la sentencia por cadena perpetua en el *bagne*. Soudy, Callemin y Monier se casaron con la viuda. Camino del patíbulo, Monier dijo: «Adiós a todos ustedes, caballeros, y a la sociedad también». Callemin dijo: «Es una bella visión, ¿no es verdad? La de un hombre a punto de morir». Soudy dijo: «Brrrr… Hace frío»[344]. Callemin y Monier donaron sus cuerpos a la ciencia. Monier, para la anatomía quirúrgica; Callemin, para la investigación bioquímica (sus manos aún se conservan en formaldehído en el Instituto Médico Legal de Lille). Soudy quiso legar su cerebro al decano de la Facultad de Medicina de la Universidad de París, sus herramientas para robar al Ministerio de Guerra, su cráneo al Museo de Antropología (para que lo exhibieran y donaran los ingresos a los comedores de beneficencia), su pelo al sindicato de barberos, para que lo vendieran y así ayudar a la causa, y su autógrafo a *L'Anarchie*, para que «los curas y los apóstoles de la filosofía puedan usarlo para aumentar su cínico individualismo»[345]. Nada de esto ocurrió y fue enterrado en Ivry.

Veteranos tullidos. Ilustración de Célestin Nanteuil, década de 1840.

Los insurgentes toman el Louvre, 1830.

La turba arrasa. Dibujo de Théophile Steinlen, alrededor de 1900.

Louis-Philippe, «pasado, presente y futuro». Ilustración de Honoré Daumier, en *La Caricature*, 1834.

La barricada, Rue de la Mortellerie, junio de 1848. Pintura de Ernest Meissonier.

Barricada en Rue Dauphine, 1830.

Una barricada tosca, durante las huelgas en Limoges, 1905.

La barricada de Rue Royale, 1871. Fotografía de Hippolyte-Auguste Collard.

Barricade en Place de la Concorde, 1871. Fotografía de Alphonse Liébert.

«Este puede ser liberado. Ya no es peligroso». Ilustración de Honoré Daumier, en *La Caricature*, 1834.

Rue Transnonain, 15 de abril, 1834. Ilustración de Honoré Daumier.

El ejército toma las barricadas en Rue du Petit-Pont, 23 de junio, 1848.

Tumba de Victor Noir, cementerio de Père-Lachaise.

«Un funeral durante el asedio», 1870.

«Alemanes coronándose a sí mismos con laureles en los jardines de Tullerías», 1870.

Un destacamento de comuneros en Place de l'Opéra, 1871.

El periódico revolucionario *Le Père Duchêne*, resucitado durante la Comuna por Eugène Vermersch y Maxime Vuillaume.

«Los insurgentes tomando los cañones», 18 de marzo de 1871.

Louis-Auguste Blanqui.

Raoul Rigault.

Caída de la columna Vendôme, 16 de mayo de 1871.

Louise Michel.

Félix Pyat.

Reunión en una sociedad de debate. Ilustración de Honoré Daumier, en *Le Charivari*, 1848.

Un proyectil versallés explota en la calle, mayo de 1871.

Batalla final entre comuneros y versalleses, cementerio Père-Lachaise, el 27 de mayo de 1871.

Cadáveres en el patio de la prisión de La Roquette, mayo de 1871.

El *Mur des Fédérés* en el cementerio Père-Lachaise, lugar de las ejecuciones masivas de comuneros por parte de los versalleses.

Ruinas del Palais de Justice, mayo de 1871. Fotografía de los hermanos Pignolet.

«El anarquista». Ilustración de Félix Vallotton, 1892.

Redacción de *La Révolte*, alrededor de 1890.

Puesto en el mercado de Alexandre «Marius» Jacob, década de 1930.

Almanach du Père Peinard, de Émile Pouget, 1898.

Póster para *L'Escarmouche*, publicación de Georges Darien, por Henri-Gabriel Ibels, 1893.

François Koenigstein, alias Ravachol.

Ravachol en su ejecución. Ilustración de Charles Maurin, 1892.

La masacre de Fourmies, 1891.

El arresto de Émile Henry, 1894.

El atentado en Chez Foyot, 1894.

«Los portadores del féretro». Ilustración de Félix Vallotton.

Albert Libertad.

Una habitación revuelta por la policía.

La comuna Romainville, cuartel general de *L'Anarchie*, en torno a 1911.

De izquierda a derecha, y de la parte superior a la inferior:
Édouard Carouy, Raymond Callemin (alias Raymond la Science), Élie Monier (alias Simentoff) y Octave Garnier.

Trilogie noire, de Léo Malet, de la que *La vie est dégueulasse* es la primera parte (edición de 1969). Ilustración de

René Magritte.

Pruebas contra la banda Bonnot en el tribunal, 1912.

La policía llevando a la banda Bonnot escaleras abajo, Choisy-le-Roi, 1911.

Chez les loups: Moeurs anarchistes (Entre los lobos), una novela en clave sobre la banda Bonnot, por André Lorulot, 1922.

Retrato de André Soudy, 1911.

Un poco del alma de los bandidos, de Émile Michon, 1914.

[289] Engels, Friedrich: *Travel Journal, Paris to Bern, October–November 1848*, citado por Louis Chevalier en *Montmartre…*, p. 129.

[290] Benjamin, Walter: *op. cit.*, p. 83.

[291] «Liberal» en un sentido no muy alejado del que se utiliza hoy en Estados Unidos, opuesto a su actual significado en Europa, donde ahora denota a un defensor del *laissez-faire* capitalista.

[292] Balzac, Honoré de: *Histoire des treize*, en *La Comédie humaine*, prefacio, vol. 5, p. 11.

[293] Citado por Walter Benjamin en *op. cit.*, p. 139.

[294] Von Reumer, Friedrich: *Briefe aus Paris und Frankreich im Jahre 1830* (1831), citado en *ibid.*, p. 138.

[295] Hugo, Victor: *Les Misérables*, p. 1089.

[296] *ibid.*, p. 1195.

[297] Hugo, Victor: *Choses vues*, p. 120.

[298] Un detalle interesante es que Thomas-Robert Bugeaud, un mariscal de campo, escribió un manual de contraguerrilla, *La guerra de las calles y las casas* (1849), basado en las mismas experiencias vistas desde el bando opuesto.

[299] Blanqui, Auguste: *Instructions pour une prise d'armes*, p. 48.

[300] Lissagaray, Prosper-Olivier: *Histoire de la Commune de 1871* (La Découverte, 2000 [1896]), p. 324.

[301] Michel, Louise: *La Commune, histoire et souvenirs* (La Découverte, 1999 [1898]), p. 301 y 302.

[302] Hugo, Victor: *Les Misérables*, p. 1092 y 1093.

[303] En menos de quince años fue el blanco de no menos de diez intentos o planes de asesinato, con autores de varias procedencias dentro del espectro político: desde los partidarios de los Borbones hasta los anarquistas. En 1835, en el quinto aniversario de la revolución, Giuseppe Fieschi desplegó una «máquina infernal» hecha con 25 tambores de rifle que debían disparar una salva coordinada. Solo logró herir al monarca, pero mató a once personas e hirió a cuarenta, muchos de ellos cargos importantes del ejército. Un año después, Louis Alibaud, que acababa de ver una obra de teatro sobre Fieschi (se había convertido en una figura esencial en los teatros y en los museos de cera) disparó al rey con un bastón en el que había introducido un tambor de rifle: él también falló.

[304] Zola, Émile: *Nana*, p. 1485.

[305] Victorine B.: *Souvenirs d'une morte vivante* (François Maspéro, 1976 [1909]), p. 114.

[306] Dos décadas más tarde se puso a la venta una impresión conmemorativa del asedio, con imágenes que mostraban un cubo hecho con este pan. Se puede ver un ejemplo en el Musée Carnavalet: el pan, que ahora tiene más de 140 años, tiene el mismo aspecto que debía tener cuando estaba recién hecho.

[307] Vésinier, Pierre: *Comment a péri la Comuna* (1892), citado por Maurice Choury, ed., *1871: Les damnés de la terre* (Tchou, 1969), p. 78.

[308] Lissagaray, Prosper-Olivier: *op. cit*., p. 315 y 316.

[309] *ibid*., p. 316.

[310] *ibid*., p. 405.

[311] «Rapport de la commission des élections,» en *Journal officiel de la Comuna de Paris*, 31 de marzo de 1871, p. 207.

[312] Lissagaray, Prosper-Olivier: *op. cit*., p. 253.

[313] Hugo, Victor: *Toute la lyre*, en *Oeuvres posthumes* (Hetzel, 1897), p. 77.

[314] Léo, André: *La Femme et les Moeurs* (Tusson: Le Lérot, 1990 [1869]), p. 109.

[315] La prostitución no desapareció con la Comuna, aunque había opiniones fuertes y enfrentadas sobre el asunto. Algunos de los clubes querían arrestarlas (al igual que a los borrachos), mientras que Louise Michel, por ejemplo, siempre insistió en que esta profesión no debía considerarse distinta de cualquier otra.

[316] Léo, André: «La révolution sans la femme», en *La Sociale*, 8 de mayo, 1871.

[317] Descaves, Lucien: *op. cit*., p. 84.

[318] Blanqui, Auguste: *op. cit*., p. 30.

[319] Descaves, Lucien: *op. cit*., p. 255.

[320] Citado por Luis Chevalier en *Montmartre…*, p. 112.

[321] Gronfier, Adolphe: *op. cit*., p. 93 y 94.

[322] Rimbaud, Arthur: *Poesías completas* (Cátedra 2005), traducción de Javier del Prado.

[323] Descaves, Lucien: *op. cit*., p. 158.

[324] Se conmutó su condena a muerte por cadena perpetua en el bagne. Escapó de la Isla del Diablo en 1901 y huyó a Nueva York, donde pasó el resto de sus días. Sus memorias de más de mil páginas se publicaron en italiano en Newark, New Jersey, en 1929.

[325] O, como dijo Paul Reclus, hermano de Élisée: «Como productores buscamos obtener el máximo beneficio de nuestros trabajos. Como consumidores, pagamos lo menos posible. La consecuencia de la combinación de estas transacciones es que cada día robamos y nos roban». (La Révolte, 21 de noviembre, 1892).

[326] Jacob, Alexandre Marius: *Travailleurs de la nuit* (L'Insomniaque, 1999), p. 10 y 11.

[327] Stirner, Max: *The Ego and His Own*, traducido al inglés por Steven T. Byington (Sun City, CA: Western World Press, 1982 [1845]), p. 190.

[328] Faure, Sébastien: *Encyclopédie anarchiste* (1934), citado por Jean Maitron en *Ravachol et les anarchistes* (Gallimard, 1964), p. 7.

[329] Citado por André Salmon en *La terreur noire* (Jean-Jacques Pauvert, 1959), p. 204.

[330] Maitron, Jean: *op. cit*., p. 201.

[331] O'Squarr, Flor: *Les coulisses de l'Anarchie* (Nuits Rouges, 2000 [1892]), p. 213.

[332] *ibid*., p. 87.

[333] Maitron, Jean: *op. cit*., p. 221.

[334] *ibid*., p. 227.

[335] Descaves, Lucien: *op. cit*., p. 295.

[336] Méric, Victor: *Les bandits tragiques* (Simon Kra, 1926), p. 141.

[337] Lorulot, André: *Chez les loups: Moeurs anarchistes* (Conflans-[Sainte]-Honorine: Éditions de l'Idée Libre, 1922), p. 41 y 42.

[338] *ibid*., p. 27.

[339] Méric, Victor: *op. cit*., p. 109.

[340] Bloy, Léon: *Le Pélerin de l'absolu*, 1910-1912 (Mercure de France, 1914), p. 267 y 268.

[341] Malet, Léo: *La Vie est dégueulasse en Trilogie noire* (Éric Losfeld, 1969), p. 147, 148 y 150.

[342] Michon, Émile: *Un peu de l'Ame des Bandits* (Dorbon-Ainé, 1914), p. 104.

[343] *ibid*., p. 208 y 209.

[344] Daudet, Léon: *Paris vécu, 2e série: Rive Gauche* (Gallimard, 1930), p. 247.

[345] Méric, Victor: *op. cit*., p. 205.

12. El juego

El *flâneur*, modelo de este libro, destacó por su capacidad para sacar partido a toda la ciudad. Durante muchos siglos, casi nadie más lo hizo. Cuando Louis-Sébastien Mercier y Restif de la Bretonne comenzaron a recorrer las calles de París en el siglo XVIII, e incluso cuando Privat d'Anglemont y Alfred Delvau lo hicieron a mediados del XIX, la ciudad todavía era una colección de aldeas dispuestas alrededor de una estrecha franja de uso común, de ferias y ejecuciones, y atracciones pasajeras. Incluso después de que el transporte público y la centralización del trabajo empezaran a sacar a la gente de sus pueblos, la mayoría siempre hacía el mismo recorrido, de casa al trabajo, y solo en ocasiones especiales salía los fines de semana a los parques y a las atracciones, generalmente siempre a los mismos, una y otra vez. Si uno vivía en Grenelle, era probable que supiera de Montmartre más de oídas que por propia experiencia, y viceversa.

No era tanto por falta de imaginación ni por la fuerza de la costumbre como por carecer de tiempo. La semana laboral de 96 u 82 o 60 o 40 o incluso 35 horas impide que la gente se aleje mucho de su rotación alrededor del mismo eje. En la imposición de restricciones, tanto los empresarios como los presuntos libertadores de la clase trabajadora eran cómplices a partes iguales. «Una extraña locura se ha apoderado de las clases obreras en las naciones donde reina la civilización capitalista. Esta locura es responsable de las miserias individuales y sociales que, en los dos últimos siglos, torturan a la pobre humanidad. Esta locura es el amor por el trabajo, la pasión furiosa por este, que empuja hasta los límites del agotamiento las fuerzas vitales de la gente y de su progenie»[346]. Estas son las palabras de Paul Lafargue, el yerno de Karl Marx, de quien Marx alguna vez dijo algo así como: si él es un marxista, entonces no cuenten conmigo. Lafargue escribió su manifiesto *El derecho a la pereza* mientras estuvo

encarcelado en Sainte-Pélagie, en 1883, y llamó a la pereza «la madre de las artes y de las nobles virtudes». Anhelaba el día en que las máquinas relevaran a los humanos de los trabajos penosos, sin sospechar que el ascenso de las máquinas privaría a muchas personas de su forma de ganarse la vida, mientras que la «pereza» se convertiría en un argumento para dejar que se pudrieran.

El uso de toda la ciudad no podía ser un cometido del trabajo. Sencillamente, no era práctico para los vendedores ambulantes intentar cubrir cada esquina, cada piso, de la misma manera en que podían deambular de una granja a otra; los agentes del censo y los fanáticos religiosos y los vendedores de imágenes de Épinal quedaron tan ligados al territorio como los peones y los tipógrafos. La ciudad, compacta y enroscada sobre sí misma, un laberinto, tenía que vivirse como un juego. Muchos de los *flâneurs* eran tipos parlanchines que se comportaban en la ciudad como lo harían en una fiesta (o quizás, en el caso de Restif, como un pervertido en una orgía). Si alguna vez tuvieron restricciones o reglas de juego, no dejaron descripciones. Los primeros en tomar parte en este juego de manera consciente fueron los dadaístas, cuyas visitas a ciertos lugares de París que otros habían ignorado fueron poco trascendentes, por no decir turísticas. Su excursión a Saint-Julien-le-Pauvre en 1921, por ejemplo, fue un fracaso. Gritaron eslóganes vagamente provocadores que no despertaron reacción alguna y repartieron declaraciones impresas que la gente tiraba a las alcantarillas. Estaban menos interesados en ver que en ser vistos.

Sus sucesores, los surrealistas, lo hicieron algo mejor, como prueba el *Paris Peaseant* de Louis Aragon (1926), un relato poético de sus investigaciones sobre el Passage de l'Opéra (una de las primeras galerías, construida en 1822, y demolida apenas un siglo más tarde, durante la ampliación del Boulevard Haussmann) y el Buttes-Chaumont (que visto desde arriba tiene la forma de un «gorro de dormir»[347] y que, por aquel entonces, al estar ubicado justo en medio del *quartier populaire*, rara vez recibía las visitas de la intelectualidad). «Toda la fauna de las imaginaciones, con su vegetación marina, como por una cabellera sombría, se pierde y se perpetúa en las zonas mal iluminadas de la actividad humana. Es entonces cuando aparecen los grandes faros del espíritu, similares en su forma a signos menos puros. La flaqueza humana abre la puerta del misterio y nos encontramos en los reinos de la sombra»[348]. Este era el protocolo: moverse por la ciudad como en un sueño, interpretando los artefactos que aparecieran por el camino como si fueran pistas de un misterio irresoluble. Los surrealistas quedaban a menudo para beber en el Café Certa, del Passage de l'Opéra, en un principio porque no era ni Montmartre ni Montparnasse, que estaban de moda y por tanto eran despreciables, pero con el tiempo empezaron a apreciar aquel «acuario humano». El texto de Aragon, que combina inventarios exhaustivos con vuelos regulares por el éter, nació a partir de un obituario para la galería comercial, un objeto

encontrado de la máxima magnitud, un equivalente tridimensional de aquellos grabados de acero que Max Ernst, eel siglo XIX, recortó y recombinó en *La mujer de cien cabezas*. Como dijo Walter Benjamin, «el siglo XIX es el conjunto de ruidos que invade nuestros sueños, y que interpretamos al despertar»[349]. El inventario de imágenes que él y los surrealistas habían experimentado en su infancia ya era demasiado remoto, inalcanzable, difícilmente reconciliable con los rugidos y las luces de su presente y, sin embargo, allí estaba, conservado en ámbar.

Al contemplar el Buttes-Chaumont, Aragon escribe: «La noche de nuestras ciudades ya no se asemeja a ese ulular de los perros de las tinieblas latinas, ni a los murciélagos de la Edad Media ni a esa imagen de los dolores que es la noche del Renacimiento. Es un inmenso monstruo de chapa metálica atravesado por mil cuchillos»[350]. El *noctambule* es un subconjunto de los *flâneurs*. Restif, el espeleólogo de una ciudad sumergida en la oscuridad, fue el pionero indiscutible. En sus narraciones, los encuentros casuales son dramáticos, la gente aparece en la noche como si emergiera de una densa niebla. Restif nada de roca en roca, buscando seres humanos. Es curioso que, después de él, la noche dejara de ser, durante tanto tiempo, un tema de investigación, con las excepciones de la noche de los *Misterios de París* o de los *Cantos de Maldoror*, que es una gran fosa de peligros. Privat explora la noche, por ejemplo, pero parece que, para él, se trata más bien de un paisaje compuesto de bares, en el que raramente menciona las calles, y tal es el caso de la mayoría de sus sucesores. A finales de la década de 1880, aparecen de pronto las primeras fotografías nocturnas (aunque no se supo de ellas hasta hace muy poco), obra de Gabriel Loppé (1825-1913), un pintor de paisajes de montaña que dejó tras de sí más óleos que detalles biográficos. Se le recuerda, sobre todo, por sus fotografías de rayos cayendo sobre la torre Eiffel, de alrededor de 1905, pero sus primeras imágenes parecen fotos de cuerpos celestes tomadas con un telescopio: son exposiciones muy largas centradas en las luces de los comercios y en objetos apenas sugeridos en función de su brillo. La luz de una columna Morris pone a los árboles en relieve, los grandes almacenes La Belle Jardinière iluminan toda la orilla derecha (y recordemos que se trataba de lámparas de gas), o los mismos almacenes vistos desde la otra orilla, con sus luces marcando el contorno de la estatua de Enrique IV en el Vert-Galant.

Al ver esa última foto en particular es inevitable pensar en Brassaï, quien buscó efectos similares en la era de la luz eléctrica, cuarenta años más tarde. El resplandor lechoso de las luces de un parque, enmarcado por la niebla, delinea el contorno del mariscal Ney, que blande su sable hacia un ridículo letrero de neón donde pone HOTEL. Brassaï era el dueño de la noche (hasta cierto punto aún lo es) y señaló todos sus cambios. Sus interiores nocturnos de bares, salones de baile y burdeles son los más conocidos, pero también hizo retratos documentales de prostitutas trabajando, de poceros en las

alcantarillas, de peones reparando carreteras, posados de amantes y criminales, así como una gran variedad de paisajes urbanos que desde entonces han coloreado las expectativas de todo el mundo sobre la noche parisina: parques, callejones, zonas industriales, canales, calles con antros cubiertas de carteles y sus magníficas vistas de la Tour Saint-Jacques, un inestable rascacielos gótico. Brassaï es tan insuperable que sus imágenes se han incorporado a esa especie de imaginario nostálgico del turista que excluye el pensamiento o la experiencia (antiguamente se podían comprar, y quizás aún se pueda, reproducciones en gran tamaño de su foto de las luces de los coches en la niebla, fechada alrededor de 1934, con pequeñas bombillas piezoeléctricas incrustadas, un efecto *kitsch* que, de hecho, consigue hacer aún más onírica la escena). Que Brassaï entendiera profundamente el juego de la ciudad (mucho mejor que sus contemporáneos: sus amigos, los surrealistas, parecen más bien diletantes y poetastros en comparación) queda demostrado por la absoluta falta de fisuras en sus transiciones entre la realidad y la ficción. Es decir, sabe que las amenazas y la corrupción son reales y, a la vez, teatro, que el callejón oscuro más intimidatorio también es un decorado, y que el comercio de la carne difumina de manera rutinaria la línea entre la pasión y el desprecio.

El mundo de Brassaï abarca los *années folles* (los años 20) y el Frente Popular, y ambos se mezclan democráticamente en sus retratos: *bals-musette* y bailes *drag* y el Folies Bergère y fumaderos de opio y prostitutas callejeras y los puestos de verduras en Les Halles, todos en un mismo cuadro. Cayó el telón para ese mundo en 1940. Después de la guerra llegó algo distinto. La primera década después de la Liberación destiló a París. La gente estaba flaca, todavía había racionamiento y privaciones, nadie tenía dinero excepto algunos comerciantes del mercado negro que sobrevivieron a las purgas. La gente llevaba una vida parca, a cuentagotas, mendigando, haciendo trueques, robando, haciendo trabajos raros, recogiendo papel (del que hubo una gran escasez durante años) o metal o ropa usada, vendiéndose trastos los unos a los otros en los mercadillos. Era un poco como el asedio que se había vivido ochenta años antes, en la medida en que lo único que había en abundancia era vino. El pasado congelado salió de los trasteros a la calle. Estos fueron los últimos años en los que aún había muchas más bicicletas que automóviles, muchos coches de caballos, numerosas casas flotantes en el Sena, tiendas de carbón y vino, campamentos gitanos en la Zona o asentamientos casi rurales dentro de la ciudad: los últimos años de estilos de vida que no distaban mucho de los que había en la época de François Villon. Fue un tiempo de regurgitación histórica, en el que todos los fantasmas salieron, quizás, para un último baile.

«El tiempo trabaja para quienes se sitúan fuera de él. No puede considerarse de París, no puede llamarla su ciudad, quien no conoce sus fantasmas»[351], escribió Jacques Yonnet, un escritor y artista que, a partir de la ocupación alemana, fue acumulando

encuentros con lo asombroso en el corredor Maubert-Mouffetard. Su único libro fue *Rue des Maléfices* (1954). Su título hace referencia a un mapa del barrio que dibujaron unos estudiantes del Irish College de la Sorbona alrededor de 1600, en el que la Rue Zacharie (actualmente Rue Xavier-Privas) aparecía en inglés como la «calle de la brujería». La narración combina la descripción de las actividades propias de los tiempos de guerra (falsificar documentos, esconder a judíos, gitanos y paracaidistas norteamericanos) y de después (llegar a fin de mes, convencer a Fréhel para que dé un último espectáculo) con historias de maldiciones, desapariciones, fantasmas y la inevitabilidad del Destino, con D mayúscula. Lo que lo hace tan perturbador es lo profundamente incrustado que está lo misterioso dentro de lo cotidiano, en la pobreza de las raciones y en el número de víctimas que se cobran la bebida y la rutina, por no mencionar que los lugares y los personajes están perfectamente documentados con fotografías de Doisneau. Su especificidad histórica y personal subraya la idea de que el tiempo es fluido, de que siempre han rondado por ahí los mismos personajes, de que la Edad Media nunca se acabó, sino que sencillamente se mudó a un patio trasero.

Jean-Paul Clébert estuvo en esa misma órbita durante un tiempo. Nacido en una familia burguesa, al parecer, muy desapegada (se cambió el apellido muy pronto y nunca dijo cuál había sido el primero), dejó el internado de los jesuitas a los 16 años para unirse a la Resistencia. Después de la guerra y de algunos periplos por Asia, regresó a París, donde pasó algunos años viviendo aquí y allá. Consiguió un trabajo, una de esas tareas burocráticas tan típicamente francesas que consistía en medir la superficie de apartamentos escogidos aleatoriamente y repartidos por toda la ciudad. Así fue como conoció (aparte de a amas de casa aburridas que lo recibían en bata) a un hombre que vivía en el recibidor de su casa y criaba caracoles en las habitaciones, a un artista cuyo estudio estaba lleno de aves sueltas, a un hombre cuya manía por la eficiencia lo había llevado a conectar el timbre con la cisterna del baño, por no mencionar a personas cuyas colecciones de objetos diversos se habían apoderado de la mayor parte de sus aposentos, y a otras que habían alcanzado una vida digna a base de fraudes de venta por correo.

De aquello pasó a vivir la vida de un *clochard* con intereses variados, que se sacaba un dinerillo vendiendo *L' Intran* o descargando en Les Halles o vendiendo a los turistas «postales guarras» cuidadosamente envueltas, que resultaban ser imágenes de los desnudos de mármol del Louvre. Al mismo tiempo, recorrió todas las formas de vida sin dinero posibles en el París de entonces: dormir con buen tiempo en Buttes-Chaumont, o en solares, o en edificios en construcción, o detrás de los barriles de vino de Bercy, o en escondrijos a lo largo de las vías del ferrocarril de la Petite-Ceinture, abandonadas en 1934. El problema era mayor con frío, pero no imposible de resolver: había barracas y cobertizos en las zonas industriales de la ciudad, estaban los almacenes

de los traperos, las casetas de los socorristas (*Secours aux noyés*) del Sena, y, ya puestos, un buen número de casas viejas y oficialmente inhabitables en la Rue Xavier-Privas convertidas en dormitorios clandestinos para *clochards*. Y, con un poco más de inventiva, se encontraban las casas que rodeaban a Les Halles, «el barrio entero sin fondo, como una gran cesta completamente perforada: cada casa escondía un laberinto misterioso que a saber a dónde llevaba, pasajes subterráneos, alcantarillas, catacumbas; ninguna fachada era un simple *cul-de-sac,* sino más bien una antecámara»[352]. El libro de Clébert *Paris insolite* (1952) es una novela de carretera, aunque ocurra dentro de los límites de la ciudad, pues «se tarda más en atravesar París que en cruzar un *département*»[353]. También es una novela de carretera en la que el único medio de transporte son los zapatos. Es curioso, pero sus frases largas, tintineantes y torrenciales suenan muy parecidas a la espontánea prosodia *bop*, aunque se escribieran muchos años antes de que Jack Kerouac encontrara su propia voz. También es un monumento a una ciudad que, incluso hace más de sesenta años, ya estaba desapareciendo con rapidez.

> Qué despertar, silencioso pero vivo, ocurre cuando esta ciudad (sus calles, casas, aceras, farolas, árboles, urinarios) ya no está cubierta como si fuera una piel, como una costra, por ese enjambre de larvas humanas que corre hacia la máquina del trabajo, pero que, de noche, vuelve a la vida, nada hasta la superficie, se quita la mugre de encima, se yergue de nuevo, se rasca, canta para romper el silencio, hace luz para desgarrar la oscuridad. Se estira, se relaja, se abre ante mí, el caminante solitario, el peatón desconocido, y me hace encallar entre sus miembros dispersos, un vasto laberinto en el que me pierdo extasiado, girando en cada esquina, dejando cada bulevar en el primer cruce, alcanzando de nuevo la corriente o pasando a su lado, saltando a la pata coja, silbando con una colilla en la comisura de los labios[354].

A veces, Clébert pasaba el rato con Yonnet, Giraud y Doisneau en Chez Fraysse, en la Rue de Seine, y otras deambulaba unas manzanas más allá, hasta Chez Moineau, en la Rue du Four, donde se reunía una multitud más joven y variopinta. Allí podíamos encontrar, por ejemplo, a la bella y misteriosa Vali Myers, una bailarina y artista australiana; a un tipo enorme llamado Fred (en realidad, Auguste Hommel) y a su amigo Jean-Michel Mension, más pequeño, ambos a menudo con la ropa cubierta de eslóganes; a Jean-Claude Guilbert, quien aparece en *Paris insolite* como «el Pastor», y que luego actuaría en *Mouchette* y en *Au hasard Balthazar*, de Robert Bresson; a Joël Berlé, un consumado ladrón que acabó de mercenario en Katanga a mediados de los 60. Todos ellos, y sus amigos, aparecen en los retratos del fotógrafo holandés Ed van der Elsken, cuyo *Amor en la orilla izquierda* (1956) los hilvana en una crónica algo ficticia, aunque tampoco se la pueda llamar idealizada, porque sus vidas reales quedaban más allá de cualquier ideal. Una imagen emblemática es la de Mension con la cabeza apoyada en la mesa de un café, junto a unos billetes de cien francos arrugados y una nota que dice: «Busco 450 francos para hacer el amor. Se aceptan todas las donaciones. No me despierten». Bebían, follaban, pedían, robaban, fumaban hachís y kif, a veces bailaban,

comían y dormían donde y cuando podían. Algunos también hacían arte de algún tipo. En Chez Moineau, si bien mucho más tímidos ante la cámara, también encontrábamos a Patrick Straram, Ivan Chtcheglov, Jean-Louis Brau, Serge Berna, Michèle Bernstein, Mohamed Dahou, Jacques Fillon, Gil J. Wolman y a Guy Debord: los miembros de la Internacional Letrista.

Eran «letristas» porque se habían relacionado durante un breve periodo con Isidore Isou, trastornado y ambicioso, quien quería replicar el éxito que había tenido el rumano Tristan Tzara con el dadaísmo, en su caso dividiendo la poesía en lexemas y vocablos sueltos; «internacional» por cuenta de Dahou, que era argelino. Vivían igual que el resto de parroquianos del Moineau, pero Debord dedicó su enorme energía intelectual a encontrar una forma de convertir sus existencias diarias en un programa para la transformación de la vida, o al menos a iniciar uno. Tomó ideas prestadas de los surrealistas y los marxistas, pero esa vida de serio desenfreno (seriamente planeado y seriamente perseguido) que combinaba el placer, la pobreza, la suerte, el sexo, las disputas, el vagabundear y el tímido teatro de la juventud, ocupó el centro de su obra durante los siguientes cuarenta años. Como escribió Benjamin sobre los surrealistas, él quería «conquistar las energías de la embriaguez para la revolución»[355].

París, como escenario, paisaje y fuente de renovación personal, era fundamental, y su uso apropiado, un acto ejemplar. De aquí viene su teoría de la deriva (*dérive*), que era una técnica de movimientos ininterrumpidos a través de ambientes diversos […]. Una o varias personas, al entregarse al arte de la deriva, renuncian durante un cierto tiempo a las motivaciones habituales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y actividades de ocio, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que salen de él[356].

Debord atribuyó el germen de su teoría a las descripciones de Thomas De Quincey de sus caminatas en las *Confesiones de un inglés comedor de opio*, con sus alardes de haber descubierto *terrae incognitae* y su búsqueda del elusivo «paso del noroeste» que lo llevara de vuelta a casa cuando había ido demasiado lejos. Pero una fuente mucho más evidente, en todos los sentidos, es el libro de Clébert, que también debió ser la fuente de la fascinación de los letristas por la habitualmente oscura y poco transitada Rue Sauvage. Clébert había hecho un mapa del territorio, y sus derivas exceden a las de ellos. Los únicos dos registros de las derivas letristas, que aparecen en el ejemplar de noviembre de 1956 del periódico surrealista belga *Les Lèvres nues*, son poca cosa. La primera tiene lugar a lo largo de una semana, y hasta el final no se aleja de un bar argelino de la Rue Xavier-Privas. Mientras, en la otra vemos a Debord y a Wolman caminar resueltamente en dirección noreste, desde la Rue des Jardins-Paul hacia la

localidad de Denis (al igual que los comuneros, los letristas prescindieron de los títulos canónicos), tras hacer una breve parada para admirar la rotonda de Ledoux, en la Place de Stalingrad, y convertirla en una «plataforma rotatoria» psicogeográfica. Quizás se acerque más a la idea la «Descripción racional de París», de Jacques Fillon, publicada en diciembre de 1955 en ese mismo periódico:
El centro de París es la región de la Contrescarpe, de forma oval, que puede circundarse en unas tres horas. Su parte norte comprende la Montagne-Geneviève; el terreno baja con una pendiente suave hacia el sur. Sus habitantes son muy pobres, por lo general originarios del norte de África. Allí se pueden encontrar emisarios de varios poderes poco conocidos.

Una hora de camino hacia el sur nos lleva a Butte-aux-Cailles, de clima templado. Sus habitantes son muy pobres, pero la disposición de las calles tiene una suntuosidad laberíntica[357].

Y así en adelante. Menciona unas distancias que, por supuesto, no son reales. Como la descripción de Clébert, según la cual París es más grande que una provincia, son una medida del tiempo exploratorio psicogeográfico más que de la marcha a pie.

Debord rebautizó el grupo como la Internacional Situacionista en 1958. Para entonces, de los miembros originales solo quedaban él y Bernstein, que estaban casados entre sí, además de Dahou (por un corto periodo). Debord, a quien le gustaba ejercer de comisario político, había excluido al resto, hasta a Ivan Chtcheglov, el brillante aunque caprichoso hijo de una familia de exiliados ucranianos, que había sido expulsado por «mitomanía, delirio interpretativo y falta de conciencia revolucionaria»[358]. Sin embargo, el primer número de la revista *Internationale Situationniste* publicó un texto escrito por Chtcheglov en 1953, «Formulario para un nuevo urbanismo», bajo el seudónimo de Gilles Ivain.

Todas las ciudades son geológicas: no se pueden dar tres pasos sin encontrar fantasmas armados con todo el prestigio de sus leyendas. Evolucionamos en un paisaje *cerrado* cuyos puntos de referencia nos arrastran sin cesar hacia el pasado. Algunos ángulos *movedizos*, ciertas perspectivas *fugitivas* nos permiten vislumbrar los conceptos espaciales originarios, pero esta visión sigue siendo fragmentaria. Se debe buscar la visión completa en los lugares mágicos de las historias tradicionales o en los escritos surrealistas: castillos, muros interminables, pequeños bares olvidados, cuevas de mamuts, espejos de casinos[359].

Chtcheglov propone la construcción de una especie de ultra-París. Es una utopía, por supuesto (pierde algo de tiempo describiendo su casa ideal, muy al estilo de los Supersónicos: giratoria, sobre raíles, con techo de vidrio), pero cuando llega al meollo del asunto, resulta ser una utopía *sucia*. Su mayor inspiración arquitectónica son los

cuadros de De Chirico (esos ángulos móviles, esas perspectivas evanescentes); y, más importante, «los distritos de esta ciudad podrían corresponder al espectro completo de los sentimientos que se encuentran *al azar* en la vida corriente». Así encontraríamos barrios con nombres como Extraño, Feliz (residencial), Noble y Trágico («para buenos chicos»), Histórico (museos y escuelas), Útil (hospitales y bodegas) y Siniestro. Este último «no tiene por qué albergar peligros reales […]. Tendrá una entrada complicada, estará decorado de manera espantosa (con pitidos ensordecedores, alarmas, sirenas intermitentes con cadencias irregulares, esculturas monstruosas…) y estará tan pobremente iluminado de noche como agresivamente de día mediante un uso abusivo de reflejos […]. Tanto los niños como los adultos aprenderán, mediante la exploración del barrio siniestro, a no temer las situaciones dolorosas de la vida, sino a divertirse con ellas». Como es natural, «la principal ocupación de la ciudadanía será una DERIVA CONTINUA»[360]. Sería una ciudad lúdica, comparable a Las Vegas y a Montecarlo en sus contrastes con una ciudad normal, pero, a diferencia de estas, no estaría fundada sobre la tristemente banal institución del timo.

Pero entonces dice: «Ahora se acabó. Nunca veremos la hacienda. No existe. *La hacienda tiene que ser construida*»[361]. Un año después de la publicación de su «Formulario», Chtcheglov sufrió una crisis mental y emocional, y permaneció internado hasta su muerte en 1998. El proyecto Situacionista fue la última mano en el juego de París, y coincidió brutalmente con el final de la partida que jugaron el dinero y el poder. En el segundo número de su publicación, el «Intento de descripción psicogeográfica de Les Halles», de Abdelhafid Khatib, se ve ahora lleno de ironía macabra. «Los Situacionistas, gracias a sus métodos actuales y a los desarrollos previstos de dichos métodos, se sienten capaces no solo de modificar el ambiente urbano, sino de cambiarlo prácticamente a voluntad»[362], escribió en el umbral de 1959, apenas un año antes de que el destino de Les Halles se decidiera por decreto en el Palacio del Elíseo. Dos años y cuatro números más tarde, Raoul Vaneigem pudo prever lo que se avecinaba: La industrialización de la vida privada, «lleva tu vida como un negocio», ese será el nuevo eslogan […]. Parece que la clase trabajadora ya no existe. Muchos antiguos proletarios ahora tienen acceso a las comodidades antaño reservadas para la élite. Ya nos suena esta canción. Pero, ¿no será más bien que una cantidad creciente de comodidades usurpa sus necesidades y les crea un anhelo consumista?[363]

El delirio febril de mayo del 68 se disipó con rapidez: para entonces, el futuro ya estaba decidido. Tal vez la revolución existiera en un millón de cabezas, tal vez cabezas bien amuebladas y cargadas de eslóganes eruditos, tal vez incluso con manos que aferraban adoquines o cócteles molotov, pero no fue suficiente. Esa insurrección al estilo del siglo XIX no consiguió arrastrar a los nuevos consumidores, ni siquiera a los que aún tenían

carnets del Partido Comunista. Muy pronto, muchos de los revolucionarios cambiaron de bando. Haber sido un antiguo *soixante-huitarde* gozaba de un caché cosmopolita no muy distinto al de haber pertenecido a la Resistencia: las juntas directivas están llenas de ellos.

El juego de París se representó por última vez en la película de Jacques Rivette *Le Pont du Nord* (1981). Marie (Bulle Ogier) acaba de salir de prisión, donde ha estado encarcelada por actividades radicales que no se especifican, y, como resultado, sufre una fuerte claustrofobia que le impide entrar en tiendas e incluso en cabinas telefónicas. Conoce a Baptiste (Pascale Ogier, su hija en la vida real), joven, valiente y temeraria, que se mueve en moto por la ciudad creyéndose una guerrera urbana, y que se asigna el rol de protectora de Marie. Se encuentran a Julien (Pierre Clémenti), el deshonesto exnovio de Marie, y cogen su maletín. Todo lo que contiene son recortes de periódico y un mapa de París, con una espiral superpuesta, que ha sido cortado en trozos (un laberinto que sugiere la espiral de los *arrondissements*, pero que no se corresponde con ella). De hecho, es el juego de la oca, un antiguo juego de dados que consiste en moverse desde la periferia hasta el centro (la casilla número 63), evitando las trampas que hay por el camino. Deciden jugar por la ciudad, siguiendo las indicaciones del mapa. Pero como cada vez encuentran más trampas, nunca pueden abandonar la periferia. En cada esquina hay grúas que se levantan como monstruos. Y, mientras ellas no logran acercarse al centro, los márgenes externos van siendo devorados. La trama de la película se desvía, pero la idea queda ahí.

Puede que el juego no haya acabado todavía, pero sus reglas sí que han cambiado irrevocablemente. Los grandes se han comido a los pequeños, los pobres han sido desalojados por los ricos, los vagabundos están en las vitrinas de los museos. Todo lo que se vivió alguna vez se ha convertido en una representación. Si, en algún momento, el juego se reanuda, tendrá que tomar formas no imaginadas hasta ahora. Tendrá que socavar muros más grandes, y solo podrá prosperar en las grietas que aparecen en las superficies ordenadas del futuro. Por supuesto que esperamos que las bufonadas y los excesos hagan añicos esas superficies, y no las guerras o las enfermedades, pero no hay ninguna garantía de ello. Puede ser que cualquier vía de escape que ofrezca el futuro esté bajo la sombra de la extinción inminente. La vida, en cualquier caso, prospera bajo las amenazas. Las utopías duran cinco minutos, si es que llegan a existir. Nunca habrá un tiempo en el que el deseo de seguridad no conduzca a una rendición incondicional. La historia de París nos enseña que la belleza es un subproducto del peligro, que la libertad es, en el mejor de los casos, una consecuencia del abandono, que la sabiduría está entrelazada con la decadencia. En cualquier París del futuro que no sea un artefacto congelado ni una empresa habitada, tendrán que existir forzosamente el miedo, la

suciedad, la pereza, la ruina y el accidente. Esa ciudad cargará consigo la experiencia continua de la incertidumbre, porque la única certeza es la muerte.

Mapa monumental de París, 1920.

Edición estadounidense de *El derecho a la pereza*, de Paul Lafargue (1907-1977).

Los dadás en Saint-Julien-le-Pauvre, 1921.

Un artículo en prensa sobre la publicación de *Paris insolite*, de Jean-Paul Clébert, 1952.

Letrero de Mazda en el bulevar, en *Nadja*, por André Breton, 1928.

Vista de la estatua de Enrique IV en el Vert-Galant, con los grandes almacenes La Belle Jardinière detrás.
Fotografía de Gabriel Loppé, alrededor de 1889.

Ilustración de Théophile Steinlen para *Barabbas*, de Lucien Descaves, 1914.

Amor en la orilla izquierda, de Ed van der Elsken, 1956.

«Si crees que eres un genio, o que simplemente posees una inteligencia superior, ponte en contacto con la

Internacional Letrista». Alrededor de 1955.

Partitura para «À la dérive», por Germaine Lix, 1927.

Ivan Chtcheglov.

Letrero de la Rue Neuve-[Sainte]-Geneviève (ahora Rue Tournefort), después de que le quitaran la palabra

Sainte durante la revolución.

El juego de la oca, en *Le Pont du Nord*.

Bulle Ogier y Pascale Ogier en *Le Pont du Nord*, de Jacques Rivette, 1981.

[346] Lafargue, Paul: *Le Droit à la paresse* (Henry Oriol, 1883), p. 8.

[347] Aragon, Louis: *El aldeano de París* (Errata Naturae, 2016), traducción de Vanesa García Cazorla.

[348] *ibid*., p. 20.

[349] Benjamin, Walter: *op. cit*., p. 831.

[350] Aragon, Louis: *op. cit*., p. 173.

[351] Yonnet, Jacques: *Calle de los maleficios* (Sajalín, 2010), traducción de Julia Alquézar.

[352] Clébert, Jean-Paul: *Paris insolite*, p. 110.

[353] *ibid*., p. 40.

[354] *ibid*., p. 252 y 253.

[355] Benjamin, Walter: «Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia» (1929), en *Selected Writings* (Harvard University Press, 1999), vol. 2, p. 216.

[356] Debord, Guy: «Théorie de la dérive», en *Les Lèvres nues*, número 9, noviembre de 1956, p. 6.

[357] Fillon, Jacques: «Description raisonnée de Paris», en *Les Lèvres nues*, número 7, diciembre de 1955, p. 39.

[358] Wolman, Gil J.: «A la porte», *Potlatch*, número 2, 29 de junio, 1954.

[359] Ivain, Gilles: «Formulaire pour un urbanisme nouveau» *Internationale Situationniste*, número 1, junio de 1958, p. 15.

[360] *ibid*., p. 19.

[361] *ibid*., p. 15.

[362] Khatib, Abdelhafid: «Essai de description psychogéographique des Halles», *I. S.*, número 2, diciembre de 1958, p. 13.

[363] Vanegeim, Raoul: «Commentaires contre l'urbanisme», *I. S.*, número 6, agosto de 1961, p. 36 y 37.

AGRADECIMIENTOS

Gracias, en primer lugar, a Philippe Bordaz, quien empezó a alimentarme con libros y panfletos allá por el año 1976, y más recientemente ha actuado como guía personal en lugares parisinos que jamás habría encontrado por mí mismo. Gracias a Lilith Jaywalker, y a sus amigos James, Badia y Philippe por el eterno *dépucelage* (hablando en sentido figurado) que me administraron en la Rue de l'Ourcq y sus alrededores, hace algo más de 30 años. Gracias a Jenny Turner por haberme echado una reprimenda hace unos veinte años, por mucho que se haya podido olvidar de la ocasión. Gracias a Catherine Temerson y a Israel Rosenfield por su hospitalidad y su amabilidad y sus memorables *tours* a deshoras por las augustas instituciones a lo largo de la Rue d'Ulm. Gracias a Marina van Zuylen por ser mi primera lectora y fuente de buenos consejos, y por haberme salvado el pellejo más de una vez.

Gracias a Peter Hutton, Olivier Verschueren (en Livre aux Trésors, en Lieja), Richard Devereaux, Michael Atkinson, David Schwartz (entonces en el American Museum of the Moving Image), Brent Kite, Alex Abramovich, Lance Ledbetter, Eric Mitchell y el fenomenal Brian Berger, por proporcionarme información y documentos cruciales. Gracias a mis dos librerías favoritas de París: L'Oeil du Silence, que estuvo durante mucho tiempo en la esquina de la Rue Yvonne le Tac con la Rue des Martyrs, aunque por desgracia ya no está, y la Librairie du Patrimoine, que felizmente sigue en el Hôtel de Sully, en la Rue Saint-Antoine. Ninguno de estos lugares me permitió abandonarlo con las manos vacías. Mi reconocimiento, también, al venerable Delamain, una institución firme en la Rue Saint-Honoré durante más de 300 años —un rayo de esperanza para otros—. No podría haber llevado a cabo mi investigación sin la ayuda, reticente pero sabia, de los vendedores del mercadillo de Porte de Vanves, o de los del mercado de libros en Rue Brancion.

Gracias mayúsculas a las maravillosas Jean Strouse y Marie d'Origny, del Cullman Center en la New York Public Library, quienes acogieron y financiaron un utópico último año de investigación, y gracias a mis colegas allí por ser una pandilla con buen humor y tolerante. Gracias a Lyall Bush y Adam Sekuler, del Northwest Film Forum de Seattle, por contratarme para que armásemos un programa de películas que tuvo un valor incalculable para este libro. Gracias a Robert Silvers, Edwin Frank, Liz Helfgott y Josh Glenn por encargarme temas sobre los que escribir, los cuales me ayudaron a clarificar lo que estoy haciendo. Por imponderables de lo más variado, gracias a Régine le Meur, Angelika Becker, Joseph Mullender, Diane Dufour, Alexandre Civico, Bruce Goldstein, Hannah Jablonski, Odile Chilton y, sobre todo, a Jem Cohen. Gracias a Mike McGonigal y Steve Connell por publicarme durante mis años en el desierto de la autodesconfianza. Gracias a mi hijo, Raphael, por ser un buen tipo. Y gracias a «Mr. Chrysler» por respaldarme en la recta final.

Este libro no existiría sin la sabiduría, la previsión, la generosidad y la increíble paciencia de mi agente, Joy Harris, y de mi editor, Jonathan Galassi. Ellos echaron la pelota a rodar, y observaron cómo desaparecía más allá del horizonte durante una inquietante cantidad de tiempo. Incluso de una manera más fundamental, este libro no existiría sin el ejemplo de mi difunto padre, Lucien Sante, incluso aunque podría no haber rubricado la totalidad de sus contenidos. Debo a mi padre su amor por París, por la lengua francesa y por las frases bien construidas, que me diera cualquier novela de crímenes que apareciese en los paquetes que enviaba su hermana, vendedora de periódicos en el pueblo, que me legara sus diccionarios y su colección de obras de G. Lenotre, que me educara como se habría educado a sí mismo. Y, finalmente, gracias a Mimi Lipson, que vivió el proceso infernal, por ser mi mejor amiga y confidente, y por su permanente oído fino.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alante-Lima, Willy: *Alexandre Privat d'Anglemont: Le funambule* (*Éditions* du Parc, 2011).

Anderson, Sherwood: «*Paris Notebook*, 1921», en Adam Gopnik, ed., *Americans in Paris: A Literary Anthology* (New York: Library of America, 2004).

Anónimo: *Annales d'hygiène publique*, citado por Louis Chevalier en *Montmartre du plaisir et du crime* (Payot, 1995 [1980]).

Anónimo: *Le Journal d'un bourgeois de Paris* (1427), citado por Jean-Paul Clébert en *The Gypsies* (Harmondsworth, UK: Penguin, 1967 [1961]).

Arago, Jacques y Bonnelier, Hippolyte: *Lacenaire après sa condamnation* (Marchant, 1836).

Aragon, Louis: *El aldeano de París* (Errata Naturae, 2016), traducción de Vanesa García Cazorla.

Arnaud, Noël: *Guide de Paris mystérieux* (Tchou, 1976).

Balzac, Honoré de: *Code des gens honnêtes* (J.-N. Barba, 1825).

Balzac, Honoré de: *Ferragus*, en *La Comédie humaine* (Pléiade, 1951).

Balzac, Honoré de: *Histoire des treize*, en *La Comédie humaine* (Pléiade, 1951).

Balzac, Honoré de: *La Cousine Bette*, en *La Comédie humaine* (Pléiade, 1951).

Balzac, Honoré de: *La Femme de trente ans*, en *La Comédie humaine* (Pléiade, 1951).

Balzac, Honoré de: *La Fille aux yeux d'or* (Pléiade, 1952).

Balzac, Honoré de: *Le diable à Paris: Paris et les Parisiens* (1845), citado en Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Akal, 2005), traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero.

Balzac, Honoré de: *Une Double Famille*, en *La Comédie Humaine*, (Pléiade, 1951), vol. 1, p. 925 y 926.

Barthes, Roland: «Structure du fait-divers» en *Essais critiques* (Seuil, 1964).

Baudelaire, Charles: *Oeuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade, 1954).

Becker-Ho, Alice: *Les Princes du jargon* (*Éditions Gérard* Lebovici, 1990).

Bedel, Jean: *Les puces ont cent ans* (Chez L'auteur, 1985), p. 30.

Bédollière, Émile de la: *Les Industriels* (1842), citado por Louis Chevalier en *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]).

Benjamin, Walter: «Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia» (1929), en *Selected Writings* (Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999).

Benjamin, Walter: *The Arcades Project* (Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999). Versión en español: *Libro de los pasajes* (Akal, 2005), traducción de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero.

Berteaut, Simone: *Piaf* (Robert Laffont, 1969).

Blanqui, Auguste: *Instructions pour une prise d'armes* (Cent Pages/Cosaques, 2009 [1866]).

Bloy, Léon: *Le Pélerin de l'absolu*, 1910-1912 (Mercure de France, 1914).

Boal, Sam: «The Pros of Paris», en *Fille de Joie* (New York: Grove Press, 1967).

Boisson, Marius: *Coins et recoins de Paris* (Éditions Bossard, 1927).

Bonneff, Léon: *Aubervilliers* (Saint-Vaast-la-Hougue: L'Amitié par le Livre, 1949).

Bonneff, Léon y Maurice: *La Classe ouvrière* (Publications de la «Guerre Sociale», 1910).

Bonneff, Léon y Maurice: *La Vie tragique des travailleurs* (Études et Documentation Internationales, 1984 [1908]).

Bonneff, Léon y Maurice: *Les Métiers qui tuent* (Bibliographie Sociale, 1906).

Bonneff, Léon y Maurice: *Marchands de Folie* (Marcel Rivière, 1912).

Brassaï, George: *The Secret Paris of the 30s*, (New York: Pantheon, 1976), sin paginar.

Brau, Jean-Louis: en *Guide de Paris mystérieux*, ed. François Caradec y Jean-Robert Masson (Tchou, 1976).

Breton, André: *Oeuvres complètes*, Marguerite Bonnet ed. (Pléiade, 1988).

Brusse, Jan: *Nights in Paris* (London: André Deutsch, 1958 [1954]).

Cain, Georges: *Le long des rues* (Flammarion, 1913).

Cain, Georges: *Nouvelles promenades dans Paris* (Flammarion, 1908).

Cain, Georges: *Promenades dans Paris* (Flammarion, 1907).

Caradec, François y Weill, Alain: *Le café-concert* (Atelier Hachette/Massin, 1980).

Carco, Francis: *De Montmartre au Quartier Latin* (Albin Michel, 1927).

Carco, Francis: *Jésus-la- Caille* (1914), en *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004).

Carco, Francis: *La Rue* (1930), en *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004).

Carco, Francis: *L'Homme traqué* (1922), en *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004).

Carco, Francis: *Romans*, ed. Jean-Jacques Bedu y Gilles Freyssinet (Robert Laffont, 2004).

Cendrars, Blaise: *L'Homme foudroyé* (Denoël/Folio, 1973 [1945]).

Cendrars, Blaise: *Trop c'est trop* (Denoël, 1957).

Charton, Édouard y Tell Doin, Guillaume: *Lettres sur Paris* (1830), citado por Louis Chevalier en *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]) Chevalier, Louis: *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]).

Chevalier, Louis: *L'Assassinat de Paris* (Éditions Ivréa, 1997 [1977]).

Chevalier, Louis: *Les Parisiens* (Hachette, 1967), *passim*.

Chevalier, Louis: *Montmartre du plaisir et du crime* (Payot, 1995 [1980]).

Choury, Maurice, ed.: *1871: Les damnés de la terre* (Tchou, 1969).

Clark, T. J.: *The Painting of Modern Life* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984).

Clébert, Jean-Paul: *Paris insolite*, (Denoël, 1952).

Clébert, Jean-Paul: *The Gypsies* (Harmondsworth, UK: Penguin, 1967 [1961]).

Cobb, Richard: *Paris and Elsewhere* (New York Review Books, 2004).

D'Urville, Flévy: *Les Ordures de Paris*, citado por T. J. Clark en *The Painting of Modern Life*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984).

Dabit, Eugène: *Faubourgs de Paris* (Gallimard, 1933).

Daeninckx, Didier: *Meurtres pour mémoire* (Gallimard/Folio, 1988 [1984]).

Darien, Georges: *Voleurs!* (Omnibus, 2005).

Daudet, Alphonse: *In the Land of Pain*, ed. Julian Barnes (Londres: Jonathan Cape, 2002).

Daudet, Léon: *Paris vécu, 2e série: Rive Gauche* (Gallimard, 1930).

Debord, Guy: *In girum imus nocte et consumimur igni,* en *Oeuvres cinématographiques complètes, 1952-1978* (Gallimard, 1994).

Debord, Guy: «Introduction à une critique de la géographie urbaine,» en *Les Lèvres Nues* (Brussels), número 6, septiembre de 1955, (Plasma, 1978).

Debord, Guy: «Théorie de la dérive», en *Les Lèvres nues*, número 9, noviembre de 1956.

Delort, Taxil: en *Les Rues de Paris*, ed. Louis Lurine, (G. Kugelmann, 1844).

Delvau, Alfred: *Les plaisirs de Paris* (1867), citado por T. J. Clark en *The Painting of Modern Life*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984).

Descaves, Lucien: *Philémon vieux de la vieille* (Ollendorff, 1913).

Doisneau, Robert: *La Banlieue de Paris* (Denoël, 1983 [1949]).

Dorgelès, Roland: *Bouquet de Bohème* (Albin Michel, 1947).

Drouin, Henri: *La Vénus des Carrefours* (Gallimard, 1930).

Du Camp, Maxime: *Le salon de 1861*, citado por T. J. Clark en *The Painting of Modern Life*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1984).

Dubois, Claude: *La Bastoche* (Perrin, 2007 [1997]).

Engels, Friedrich: *Travel Journal, Paris to Bern, October–November 1848*, citado por Louis Chevalier en *Montmartre du plaisir et du crime* (Payot, 1995 [1980]).

Fallet, René: *Carnets de jeunesse*, (Denoël, 1992).

Fargue, Léon-Paul: *El peatón de París* (Errata Naturae, 2014), traducción de Regina López Muñoz.

Faure, Sébastien: *Encyclopédie anarchiste* (1934), citado por Jean Maitron en *Ravachol et les anarchistes* (Gallimard, 1964).

Fillon, Jacques: «Description raisonnée de Paris», en *Les Lèvres nues*, número 7, diciembre de 1955.

Flanner, Janet: *Paris Was Yesterday, 1925-1939* (Nueva York: Popular Library, 1972).

Follain, Jean: *Paris* (Phébus, 1978 [1935]).

Fournel, Victor: *Paris nouveau et Paris futur* (1868), citado en Walter Benjamin, *The Arcades Project* (Cambridge: Belknap Press/Harvard University Press, 1999).

Fuligni, Bruno ed.: *Dans les archives secrètes de la police* (L'Iconoclaste, 2009).

Gascar, Pierre: *Le Boulevard du Crime* (Atelier Hachette/Masson, 1980).

Geffroy, Gustave: *L'Apprentie* (1904), citado por Louis Chevalier en *Montmartre du plaisir et du crime* (Payot, 1995 [1980]).

Giraud, Robert: *Le Royaume de l'argot* (Denoël, 1965).

Giraud, Robert: *Le Vin des rues* (Denoël, 1983 [1955]).

Goncourt, Edmond y Jules de: *Mémoires de la vie littéraire*, vol. 1: 1851-1861 (Bibliothèque Charpentier, 1891).

Gopnik, Adam ed.: *Americans in Paris: A Literary Anthology* (New York: Library of America, 2004).

Gronfier, Adolphe: *Dictionnaire de la racaille* (Horay, 2010).

Halévy, Daniel: «Pays parisiens», *en La Revue Hebdomadaire*, mayo de 1929.

Harding Davis, Richard: «The Show-Places of Paris», en Adam Gopnik, ed., *Americans in Paris: A Literary Anthology* (New York: Library of America, 2004).

Haussmann, Georges-Eugène: *Mémoires*, (Victor-Havard, 1890).

Hazan, *Éric: L'invention de Paris* (*Éditions* du Seuil, 2002).

Hervé, Gustave: «L'exemple de l'apache», *La Guerre Sociale*, 12 de enero, 1910.

Hillairet, Jacques: *Dictionnaire historique des rues de Paris* (*Éditions* de Minuit, 1963).

Horton, Scott: «Nerval: A Man and His Lobster», *Harper's*, 12 de octubre de 2008.

Hugo, Victor: *Actes et paroles: Avant l'exil, 1841-1851* (Michel Lévy, 1875).

Hugo, Victor: *Choses vues* (Nelson, n.d. [1887]).

Hugo, Victor: *L'intégrale: Romans* (*Éditions* du Seuil, 1963).

Hugo, Victor: *Les Misérables* (Pléiade, 1951).

Hugo, Victor: *Toute la* lyre, en Oeuvres *posthumes* (Hetzel, 1897).

Huysmans, J.-K.: «Autour des fortifications», en *Revue Illustrée*, diciembre 1885.

Huysmans, J.-K.: *La Bièvre et Saint-Séverin* (Brionne: Gérard Montfort, 1986 [1890/1898]).

Ivain, Gilles: «Formulaire pour un urbanisme nouveau,» *Internationale Situationniste*, número 1, junio de 1958.

Jacob, Alexandre Marius: *Travailleurs de la nuit* (L'Insomniaque, 1999).

Jacob, Paul L.: en *Les Rues de Paris*, ed. Louis Lurine, (G. Kugelmann, 1844).

Jakovsky, Anatole: *Paris mes puces* (Les Quatre Jeudis, 1957).

Janin, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829), citado por Louis Chevalier en *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]).

Jankélévitch, Vladimir: *Les Temps modernes*, junio de 1948, citado por Eric Hazan, *L'Invention de Paris* (Éditions du Seuil, 2002).

Journal officiel de la Comuna de Paris, 31 de marzo de 1871.

Kaspi, André y Marès, Antoine eds.: *Le Paris des étrangers* (Imprimerie Nationale, 1989).

Khatib, Abdelhafid: «Essai de description psychogéographique des Halles», *I. S.*, número 2, diciembre de 1958.

Lacenaire, Pierre François: *Mémoires,* (José Corti, 1991).

La Guerre Sociale, 12 de enero, 1910.

La Guerre Sociale, 29 de junio, 1910.

Lacombe, Alain y Nicole: *Fréhel* (Pierre Belfond, 1990).

Lafargue, Paul: *Le Droit à la paresse* (Henry Oriol, 1883).

Lautréamont, Conde de: *Les Chants de Maldoror*, en *Oeuvres complètes* (Au Sans Pareil, 1927).

Le Crapouillot, mayo de 1939.

Le Matin, 28 de septiembre de 1907, citado por Georges Cain en *Nouvelles promenades dans Paris* (Flammarion, 1908), p. 160.

Le Petit Parisien, julio 28, 1892.

Lecouturier, Henri: *Paris incompatible avec la République* (1848), citado por Louis Chevalier en *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]).

Lenotre, G.: *Paris et ses fantômes* (Grasset, 1933).

Léo, André: *La Femme et les Moeurs* (Tusson: Le Lérot, 1990 [1869]).

Léo, André: «La révolution sans la femme», en *La Sociale*, 8 de mayo, 1871.

Liebling, A. J.: *The Road Back to Paris* (Garden City, NY: Doubleday, Doran & Co., 1944).

Lissagaray, Prosper-Olivier: *Histoire de la Commune de 1871* (La Découverte, 2000 [1896]).

Lorulot, André: *Chez les loups: Moeurs anarchistes* (Conflans-[Sainte]-Honorine: *Éditions* de l'Idée Libre, 1922).

Maitron, Jean: *Ravachol et les anarchistes* (Gallimard, 1964).

Malet, Léo: *La Vie est dégueulasse* en *Trilogie noire* (Éric Losfeld, 1969).

Marx, Karl: *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (Nueva York: International Publishers, 1963).

Maupassant, Guy de: *Bel-Ami*, en *Contes et Nouvelles, 1884-1890* (Robert Laffont, 1988 [1885]), vol. 2, p. 270.

Méric, Victor: *Les bandits tragiques* (Simon Kra, 1926).

Mesrine, Jacques: *L'instinct de mort* (Flammarion, 2008 [1977]).

Michel, Louise: *La Commune, histoire et souvenirs* (La Découverte, 1999 [1898]).

Michon, Émile: *Un peu de l'Ame des Bandits* (Dorbon-Ainé, 1914).

Nerval, Gerard de: «Les Nuits d'Octobre», en *Le Rêve et la vie* (Calmann-Lévy, 1895).

O'Squarr, Flor: *Les coulisses de l'Anarchie* (Nuits Rouges, 2000 [1892]).

Parent-Duchâtelet, Alexandre: *Les chantiers d'équarrissage de la ville de Paris* (1832), citado por Louis Chevalier en *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]).

Paul, Elliot: *The Last Time I Saw Paris* (New York: Random House, 1942).

Potlacht: número ٧, ٣ de agosto de ١٩٥٤ (Éditions Gérard Lebovici, 1984).

Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris Anecdote* (Les Éditions de Paris, 1984 [1854]).

Privat d'Anglemont, Alexandre: *Paris inconnu* (Adolphe Delahaye, 1875).

Rapazzini, Francesco: *Damia: Une diva française* (Perrin, 2010).

Rimbaud, Arthur: *Poesías completas* (Cátedra, 2005), traducción de Javier del Prado.

Roch, Eugène: *Paris malade, esquisses du jour* (1832-33), citado por Louis Chevalier en *Classes*…

Rozier, Victor: *Les bals publics de Paris* (1855), citado por Louis Chevalier en *Montmartre du plaisir et du crime* (Payot, 1995 [1980]).

Salmon, André: *La terreur noire* (Jean-Jacques Pauvert, 1959).

Sand, George: *Le diable à Paris* (J. Hetzel Editeur, 1845), citado por Louis Chevalier en *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du xixe siècle* (Hachette, 1984 [1976]).

Sauval, Henri: *Histoires et Antiquités de Paris* (1724; escrito en la década de 1670), citado por Élie Bertret en *Rues de Paris*.

Serge, Victor: *Mémoires d'un révolutionnaire* (*Éditions* du Seuil, 1951).

Starkie, Enid: *Petrus Borel the Lycanthrope* (Norfolk: New Directions, 1954).

Stirner, Max: *The Ego and His Own*, traducido al inglés por Steven T. Byington (Sun City, CA: Western World Press, 1982 [1845]).

Sue, Eugène: *Mysteries of* Paris, Londres: Stanley Paul &Co., n.d., traducción anónima del siglo XIX.

Tailhade, Laurent: *Les Reflets de Paris, 1918-1919* (Coeuvres-et-Valsery: Ressouvenances, 1997).

Texier, Edmond: *De la décentralisation des Halles* (1850), citado por T. J. Clark en *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers* (Princeton NJ: Princeton University Press, 1984).

Vanegeim, Raoul: «Commentaires contre l'urbanisme», *I. S.*, número 6, agosto de 1961.

Verlaine, Paul: *La bonne chanson* (Alphonse Lemerre, 1869–70).

Vésinier, Pierre: *Comment a péri la Comuna* (1892), citado por Maurice Choury, ed., *1871: Les damnés de la terre* (Tchou, 1969).

Victorine B.: *Souvenirs d'une morte vivante* (François Maspéro, 1976 [1909]).

Warnod, André: *Les Bals de Paris* (G. Crès, 1922).

Warnod, André: *Les «fortifs»: promenades sur les anciennes fortifications et la zone* (*Éditions* de l'Épi, 1927).

Willemin, Véronique: *La Mondaine: Histoire et archives de la police des moeurs* (Hoëbeke, 2009).

Wolman, Gil J.: «A la porte», *Potlatch*, número 2, 29 de junio, 1954.

Yonnet, Jacques: *Rue des Maléfices* (Phébus, 1987 [publicado originalmente como *Enchantements sur Paris*, 1954]). Versión en español: *Calle de los maleficios* (Sajalín, 2010), traducción de Julia Alquézar.

Zeldin, Theodore: *Ambition and Love* (Oxford: Oxford University Press, 1979 [1973]).

Zola, Émile: *L' Assommoir*, en *Les Rougon-Macquart*, (Pléiade, 1961).

Zola, Émile: *Le Ventre de Paris*, en *Les Rougon-Macquart* (Pléiade, 1963).

Zola, Émile: *Nana*, en *Les Rougon-Macquart*.

Zola, Émile: *Paris* (Bibliothèque-Charpentier, 1898)